

Szegedi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar  
Irodalomtudományi Doktori Iskola

Wenner Éva

**Italo Svevo regényei az Osztrák-Magyar Monarchia szellemi  
életének kontextusában**

**Témavezető**

**Dr. Fried István**

egyetemi tanár

Szeged

2007

## Tartalomjegyzék

I. Kritikatörténeti áttekintés Svevo műveinek fogadtatásáról .....	4
I.1 A Svevo korabeli kritika .....	6
I.1.1 <i>Una vita, Senilità</i> .....	6
I.1.2. <i>La coscienza di Zeno</i> .....	7
I.2. A 30-as évek kritikája .....	9
I.3. A második világháború éveit követő időszak kritikája .....	13
I.3.1. Az ötvenes évek közepének szintézis-kísérletei .....	16
I.4. A külföldi fogadtatás .....	17
I.4.1. A francia Svevo-kritika .....	18
I.4.1.1. Az 1920-as, 30-as évek .....	18
I.4.1.2. A második világháború után .....	21
I.4.2. A német nyelvű kritika .....	23
I.5. Az 1970-es évektől napjainkig .....	25
II. A trieszti irodalom és a Monarchia irodalma .....	31
II.1. A soknemzetiségű város .....	31
II.2. Egy barokk probléma felélézése .....	35
II.3 A nyelv kritikája .....	37
II.4. A „mitikus kor” .....	40
II.5. Irodalom születik .....	43
II.6. A halál tematika .....	46
II.7. A belső világ elemzése .....	48
II.8. Családi kapcsolatok .....	50
II.9. Öregség és betegség .....	52
II.10. A pszichoanalízis: Svevo és Csáth .....	55
III. Italo Svevo életrajza műveiben .....	62
III.1. Irredentizmus és újságírás .....	63
III.2. Az első regények .....	67
III.3. Livia Veneziani .....	72
III.4. Ettore Schmitz vs. Italo Svevo .....	74
III.5. A történelmi helyzet .....	75
IV. <i>Una vita</i> .....	79
IV.1. Alfonso Nitti, az inetto .....	80
IV.2. „Négykezes” (ponyva)regény-kísérlet .....	84
IV.3. Sirály és hal. Schopenhauer szellemében .....	85
IV.4. A környezet bemutatása és szerepe .....	88
IV.5. A kitörés lehetősége .....	90
IV.6. Az öngyilkosság mint tett .....	93
V. <i>Senilità</i> .....	98
V.1. A család, a barát és a szerelem .....	99
V.2. Angiolina, a szerető .....	101
V.3. A regényhős mint író .....	107
V.4. A cselekményformáló hazugság .....	108
V.5. Amalia halála .....	112

V.6. Élet és irodalom összefonódása. Kulcsregény .....	115
VI. A hallgatás 25 éve .....	118
VI.1. Joyce .....	120
VI.2. Freud .....	124
VII. La coscienza di Zeno .....	128
VII.1. Az idő síkjai .....	130
VII.2. Két házasság anatómiája .....	133
VII.3. Az álmok .....	136
VIII. Az öregkori állapot - De Senectute .....	139
VIII.1. Az utazás állomásai .....	140
VIII.2. A fiatalság elgyengülése .....	142
VIII.3. Az utolsó kísérletek .....	143
IX. Konklúzió .....	149
Bibliográfia .....	153

## I. Kritikatörténeti áttekintés Svevo műveinek fogadtatásáról

Az olasz Svevo-kutatás legjelentősebb alakjának tekintett, a közelmúltban elhunyt Bruno Maier elemezte a teljesség igényével a trieszti író *hatása* és a rá, illetve műveire vonatkozó tanulmányok közötti szokatlan viszonyt.

Az 1890-es években, amikor Svevo az első két regényét publikálta, az olasz irodalomban a *verista*, illetve a *dekadens*<sup>1</sup> irányzat volt a legelterjedtebb, mindkettő jelentős olvasótáborral is rendelkezett. Az előbbi a francia naturalista, „kísérleti” regény-hatása alatt állt, amelynek fő elveit Emil Zola 1880-ban megjelent *Le roman expérimental* című tanulmányában fogalmazta meg. A *verismo* legismertebb képviselői, az ún. provinciális vagy regionális írók voltak, mint például Giovanni Verga, Luigi Capuana, Federico De Roberto, Matilde Serao voltak. Ezeknek az íróknak az élményanyaga, földrajzi-szociológiai háttere elsősorban az Észak polgárosodása idején is paraszti életformában maradt Délhez kapcsolódik, főleg Szicíliához. A *decadentismo* vezéregyéniségének az elegáns és bravúros nyelven író világfi, a minden műfajban jelentős alkotásokat létrehozó Gabriele D’Annunziót tekintik.

Svevo azonban egyik irányzathoz sem kapcsolódott. A *verista* tematika, a patriarchális életforma és családfelfogás éppúgy hiányzik regényeiből, mint a nyelvi (vagy színpadi) hatásokra való különösebb törekvés. Svevo olaszországi visszhangtalanságának az egyik oka e „társtalanság” lehetett, nem kapcsolódott a kritika és az olvasók egyik ismert témavilágához vagy stiláris elvárásához sem.

Más okokból, de nem váltotta ki a szűkebb környezete, a triesztiek érdeklődését, elismerését sem. A város irodalma ekkor propagandisztikus jelleget öltött, az irredenta politikai célok szolgálatában állt. 1880 és 1914 között a trieszti irodalmat tematikai szempontból a harcok Ausztria-ellenesség határozta meg. „Kit érdekelhetett az akkori Triesztben a politikát, az irredentizmust, a nemzeti célokért folytatott harcot nélkülöző irodalom?” — tette fel a kérdést Svevo kortársa, Ferdinando Pasini<sup>2</sup>. De hiába változott meg jelentősen a történelmi helyzet 1918 után, amikor a város Olaszország része lett, az író Svevo

<sup>1</sup> A *decadentismo* szó használatáról ld. Walter Binni, *La poetica del Decadentismo*, Binni elsősorban Pascoli és D’Annunzio műveit elemzi.

<sup>2</sup> I.S. (1861-1928) *con due lettere inedite di Paul Heyse*. „Annali dell’Università degli Studi Economici e Commerciali di Trieste”, vol. I. 1929, fasc.I. p. 8.

ezután sem vált igazán elismertté sem szűkebb, sem tágabb hazájában. (Triesztben mindenki tudott viszont a jómódú és művelt Ettore Schmitzről.)

Művészi elfogadtatásának döntő tényezője volt az 1925-ös Eugenio Montale-cikk, *Omaggio a Italo Svevo*, amelyik egy jó nevű milánói irodalmi lapban, az „Esamé”-ban jelent meg<sup>3</sup>. Ez a cikk irányította rá a szélesebb közönség figyelmét Svevo regényeire, s nemcsak Triesztben, hanem szerte Itáliában. A harmadik regénye, a *Zeno tudata* megjelenésekor, 1923-ban regényírói módszereit tekintve Svevo már nem volt olyan társtalan alkotó: a francia irodalom is hasonló úton járt és többek között a belső monológ adta újfajta lehetőségekkel foglalkozott. Időközben az érdeklődés középpontjába Marcel Proust és az ugyancsak Párizsban működő James Joyce ilyen jellegű munkái, *Az eltűnt idő nyomában* (*A la recherche du temps perdu*, megjelent 1913-1928) és az *Ulysses* (1922) kerültek. Ezek fogadtatása pedig megteremtette Italo Svevo számára az európai siker lehetőségét. Az irodalom fő „kutatási területe” nagyon sok más esetben is egyértelműen az ember és pszichéje lett. Amikor az olasz szakirodalom az úgynevezett „Svevo esetről” beszél, akkor arra a hosszúra nyúlt, több évtizedes csöndre, majd az azt követő, az író Olaszországban és Európában (különösen pedig Franciaországban) szinte egyszerre történő, felfedezésére gondol. A fordulat 1925-ben következett be. Ám Itáliában még ekkor sem volt egyhangú az elragadtatás. Hosszú időnek kellett eltelnie, amikor „megbocsátották” Svevo rossz olaszságát, és amitől kezdve a nyelvi pongyolaságok és stilisztikai fonákságok felsorolásán kívül a tartalmi és narratológiai újításokra is figyelmet fordítottak. Joyce egyébként azóta, amióta még Treiesztben először olvasta az első két Svevo művet, és különösen a *Senilitát*, megpróbálta népszerűsíteni barátja művét, ám nem túl sok sikerrel. Senki nem akarta elhinni, hogy a kedves, jómódú, nagy műveltségű Schmitz olyan zseniális író lenne, amint ezt Joyce állította.

Körülbelül másfél évtized és Párizs, valamint a francia írók és kritikusok lelkesedése kellett ahhoz, hogy Joyce a véleményét is komolyan vegyék. Először az ún. „olaszosok” (*italianisants*), Benjamin Crémieux és Valéry Larbaud adtak hangot elragadtatásuknak miután mindhárom Svevo regényt elolvasták. 1926 februárjában jelentették meg a „Navire d’argent” rangos párizsi folyóiratban a művekből vett válogatott fordításokat, és elismerő, értő kritikával kísérve adták ezeket a francia közönség kezébe. A külföldi siker nem maradt el. Az, hogy Olaszországon kívül, s különösen az egész európai irodalmi közvéleményt meghatározó Párizsban aratott sikert az otthon még éppen csak ismertté váló Svevo, úgy tűnik, nem tett túl jó benyomást a honfitársaira. Montale igazán nagyszerű értékelését sok becsmérő, lekicsinyló

---

<sup>3</sup> a. IV, 1925, pp. 804-813.

kritika követte még, pl. Giulio Capriné vagy Guido Piovenéé. Ők elsősorban a nyelvezete miatt illették negatív jelzőkkel az író. Úgy gondolták, hogy az olasz irodalomban a nyelvi kifejezés pontossága, eleganciája a legkiválóbb tradíciók egyike, amit nem lehet figyelmen kívül hagyni, ahogyan ezt, véleményük szerint, Svevo tette. Tematikai újdonságát pedig úgy próbálták csökkenteni, hogy első két regényét egyszerűen mint verista alkotást kezelték, annak gyöngébb változataként.

A kisstilű vitákon felülemelkednie szinte csak a firenzei folyóirat, a „Solaria” alkotó és kritikusi gárdájának sikerült. Ők az európai irodalmi hagyományokhoz vélték köthetőnek Svevo műveit. Még érdekesebbé válik a firenzeiek kiállása a trieszti író mellett, ha ismerjük a firenzei és a trieszti irodalom kapcsolatainak korábbi történetét. (Firenzében tanult a goriziai származású zseniális filozófus, a 23 évesen öngyilkosságot elkövető Carlo Michelstaedter.) Ebben a főszerepet egy másik firenzei folyóirat, „La Voce” játszotta, amelyhez nagyjából 1908 és 1914 között szorosán kötődtek az ott élő és tanuló triesztiek, akik fontosnak érezték, hogy a legautentikusabb olasz irodalmi hagyományokat megismerjék. Kölcsönösen sokat tanultak egymástól: a triesztiek hagyományokat nem követő módon, szabadon gondolkodtak az irodalomról, a tradícióktól nyűgözött firenzeiekre pedig felszabadítóan és újító módon hatottak ezek a nézetek.

## **I.1 A Svevo korabeli kritika**

### **I.1.1 *Una vita, Senilità***

1892-ben, *Una vita* című munkáját adta ki a trieszti Ettore Vram, az író saját költségén. Erről két írás jelent meg a két jelentős városi lapban, „Il piccolo”-ban és „L’indipendente”-ben, amelyeknek ekkor maga a szerző is munkatársa volt. Az „Il Piccolo” november 27-i számában napvilágot látott recenzió kiemeli a regény valóságos élethez való közel állását, a realitáshoz való kötöttségét, és megdicséri a szerzőt az alapos és aprólékos megfigyelésekért, amelyek jellemzik mind a társadalmi környezet bemutatását, mind pedig a szereplők lelki életének felfedését.

Az „Indipendente” ugyancsak névtelen újságírója pedig a művet méltató soraiban a főszereplő Alfonso Nitti életteli jellemét dicséri, és a kitűnő környezettanulmányokat. Egyáltalán nem tekinthetjük a két majdnem teljesen egybehangzó véleményt véletlennek,

hiszen bátorító hangú írásukkal a szerzőnek a korabeli sikeres verizmushoz illetve naturalizmushoz való kötődését akarták hangsúlyozni.

Egy rangos országos napilap, a „Corriere della sera” december 11-i számában a neves kritikus, Domenico Oliva értékelte a művet. Ebben ugyan kevesebb a dicséret, Oliva elmarasztalja az író stílusát – ami ezentúl állandóan visszatér szinte mindegyik megjelenő tanulmányban – és kétségtelenül visszafogottabban, de azért elismeréssel szól Nitti jellemrajzáról. A mű hibájaként említi a túlzottan analitikus írásmódot. A felmerülő kifogások ellenére mégis pozitívnak kell tekinteni, hogy viszonylag részletesen foglalkozott a cikk írója az egyelőre teljesen ismeretlen trieszti íróval és első művével.

Ezután azonban több kritika nem jelent meg.

Az író második, 1898-ban megjelenő *Senilità (Vénülés évei)* című regényét még csekélyebb érdeklődés kísérte. Országos napilap kritikusa figyelemre sem méltatta, a helyi sajtó termékei közül csak az „Indipendente”-ben írt róla recenziót Silvio Benco, az újság október 12-i számában. Elsősorban a főszereplő Emilio Brentani alakjában és az író személyében meglévő közös vonásokra hívta fel a figyelmet. Kiemeli a kitűnően megformált Amalia alakját, valamint külön megjegyzi, nagy tehetséget árul el az író szereplői benső életének ábrázolásában. Fenntartása csak az író stílusával kapcsolatban van és a címet nem tartja összhangban lévőnek a tartalommal.

A regény megjelenését említik még rövid, inkább csak tartalmi, mint kritikai jellegű ismertetéssel a rovinói „Idea italiana” az október 15-i számában, a Corriere di Gorizia az október 18-i számában, valamint a milánói Sole november 12-én megjelenő példányában. A genovai „Supplemento al Caffaro” 1899 február 11-én közölt elismerő hangú recenziót a trieszti író, Ida Finzi (aki Haydée néven publikált) tollából. Ő a regény gondolati mélységét emeli ki elsősorban, az analízis, mint módszer tökéletes alkalmazását, és a téma igazsághoz való közelségét. Az ő értelmezésében a nyelvi egyszerűség és retorikai dísztelenség még inkább segíti az ábrázolt valóság bemutatását.

### **1.1.2. *La coscienza di Zeno***

Körülbelül ez volt minden, ami Svevo műveiről megjelent 1923-ig, a *Zeno tudata* publikálásának az évéig. A főműről az első komoly értő és elismerő kritikát szintén Silvio Benco írta az „Il Piccolo” della sera június 5-i számában. Benco két megjegyzést tesz a szerző „idegenségére” vonatkozóan: üzletember az irodalmárok között és az olasz nyelvi kifejezését

illetően is „kemény és különös”. Otthon van viszont az analízis területén, mint már korábbi műveivel kapcsolatban is kiemelte a kritika írója, különösen pedig személyes vonzódása miatt a pszichoanalízis területén. Az emberi érzések legmélyebb rétegéig képes eljutni ezzel a módszerrel és magával ragadni az olvasóit erre a sok újat ígérő, kalandokban bővelkedő útra. Sajnos ez az újság, amely Benco kiváló meglátásainak teret adott, csak Triesztben tudta a mű nagyszerűségét hirdetni, máshol nemigen olvasták, így az országos figyelem felkeltésére nem volt alkalmas. A helyi sajtóban, „Popolo di Trieste” a július 15-i számban írt recenziót a műről Donatello D’Orazio, a genovai „Caffaro”-ban pedig október 16-án Willy Dias. A „Resto del Carlino” december 11-én megjelenő számában mint paradoxonokban, iróniában bővelkedő humoros művet ajánlja az olvasóknak.

A korábbi művekről véleményt mondó irodalmárok közül a már említett Ferdinando Pasinit kell még kiemelni, aki a trentói „Libertà”-ban írt 1924. augusztus 10-én Zeno bizarr alakjával szemben a feleség, Augusztia kiegyenlítő szerepére utal, aki a betegséggel szemben az egészség megtestesítője mind fizikai mind morális téren.

1925 május 14-én ugyanebben az újságban ugyancsak Pasini az eddigi Svevo *oeuvre* értékelésére is vállalkozik. Kifogásai elsősorban stilisztikai jellegűek.

Az országos figyelmet felkeltő első komoly kritika a költő Eugenio Montale<sup>4</sup> tollából jelent meg. Ennek szinte minden megállapítása a mai napig helytállónak és tökéletesen elfogadhatónak tűnik. Ki kell emelnünk a kettőjük között fennálló azonosságot, a világ alapvetően pesszimista szemléletmódját, amely nyilvánvalóan megfelelő háttérrel biztosított a mélyebb kritikai megértés számára. Különösen Svevo első két regényéről írt Montale elragadtatással, melyeket a balzaci művekhez hasonlított. A *Zeno tudatát* pedig „jelen korunk bonyolult örületének poémájaként” értékelte, kiemelve a pszichoanalízis, mint módszer újdonságát és hatékonyságát. Az olasz irodalomban eddig szokatlan nyelvezetét és stílusát nem hibaként, hanem az új mondanivaló adekvát kifejező eszközeként fogta fel.

1928 szeptember 23. előtt, még Svevo életében néhány további jelentősebb tanulmány jelent meg műveiről.

Umberto Morra di Lavriano<sup>5</sup> eléggé ellenséges hangon írt az újonnan felfedezett íróról, s műveinek nem tulajdonít különösebb művészi értéket. Helyesen veszi azonban észre, hogy a három regény főszereplői rendkívüli módon hasonlítanak egymásra. A sokat vitatott svevói nyelvezettel kapcsolatban lényegi megállapítást tesz: eszerint ez a nyelv a szereplők valódi

<sup>4</sup> Eugenio Montale, *Omaggio a I. Svevo*, „Esame”, Milano, a IV. 1925. pp. 804-813.

<sup>5</sup> I. S. „Baretti”. Torino, 1926. pp. 101-102.



énjének bemutatására az egyetlen lehetséges kifejezőeszköz, és bármilyen javított formában már hazugnak éreznénk.

Enrico Rocca<sup>6</sup> a művekben található stilisztikai és grammatikai hibák részletekbe menő felsorolása után tér rá az érdemi elemzésre. Kiemeli a *Zeno tudatának* bátorságát, ebben olyan lelki folyamatokat ábrázolt az író, amelyről még önmagunknak sem adunk maradéktalanul és szívesen számot.

Sergio Solmi<sup>7</sup> a *Senilità* elemzése kapcsán az író körülvevő csönd okaira világít rá. Szerinte a korabeli olasz regény egészen más utakon járt, mint Svevo, és ez a másság magyarázza a közönség és a kritika újtól való idegenkedését. Nyelvéről, amelyet a bankban dolgozó egyszerű trieszti hivatalnokok és kereskedők nyelvének nevez, megjegyzi, hogy tökéletesen megfelel az új tartalomnak, bár az irodalmi tradíciótól eltér.

Carlo Linati<sup>8</sup> a mindennapok életét papírra vető írónak tartja Svevót, aki jó érzékkel ábrázolja a szereplők lelki életét, és ez az introverzió egyben az újdonsága is. Linati, aki maga is szépíró, a művek kritikai elemzése helyett inkább Svevo írói arcképének megrajzolására vállalkozik. Ugyanezt teszi a svevoi életmű bemutatására vállalkozó másik két trieszti író, Umberto Saba és Giani Stuparich is, akik elsősorban az emberi vonatkozásokra helyezik a hangsúlyt.

## 1.2. A 30-as évek kritikája

Az első monográfiát Italo Svevóról a halála után Federico Sternberg<sup>9</sup> írta. A könyvet, megfelelő és követhető gondolatmenet híján eléggé konfúzusnak tartja Bruno Maier<sup>10</sup>, amelynek jobbára csak az életrajz és a művek kapcsolata vonatkozásában lehet hasznát venni.

A másodikat is ugyanő publikálta 1929-ben, s ugyanannál a kiadónál *La personalità e l'arte di Italo Svevo*<sup>11</sup> címen. Ezt már jobban letisztult műnek tekinthetjük, különösen ami a regények szereplőinek jellemzését illeti.

Az 1928-as évben még két kritikus foglalkozott tanulmányokban Italo Svevo műveivel, Gino Saviotti<sup>12</sup> aki érdekes módon az író stilisztikai újításait tartotta kiemelendőnek és

---

<sup>6</sup> *Scrittori delle terre redente – Il romanziere triestino I.S.* „Stirpe” 1927. p. 524-528.

<sup>7</sup> „Convegno” 1927. pp. 671-677.

<sup>8</sup> I. S. romanziere, „Nuova antologia”, 1928. pp. 328-336.

<sup>9</sup> Federico Sternberg, *L'opera di I. S.*, C: E: L:V.I., 1928.

<sup>10</sup> Italo Svevo, *Opera Omnia*, II. *Romanzi*. Milano, dall'Oglio, 1969. Bruno Maier, *Introduzione*, p. 56.

<sup>11</sup> Federico Sternberg, *La personalità e l'arte di Italo Svevo*, Trieste C.E.L.V.I. 1929.

<sup>12</sup> Gino Saviotti, *Italiani dell'ultimo secolo - I. S.* „Leonardo”, 1928. pp. 299-302.

kevésbé foglalkozott a tartalmi résszel. Enrico Emanuelli<sup>13</sup> pedig éppen ez utóbbiakra figyelt. Svevo legjobb művének ő is a *Senilità* tartotta, míg a *La coscienza di Zeno*-t csupán a fő motívum, a betegség tartja egyben véleménye szerint.

Giacomo Debenedetti írta a leginkább időtálló elemzést az író regényeiről Svevo e Schmitz<sup>14</sup> címmel. Elsősorban az önéletrajzi motívumok és a művek között fennálló kapcsolat érdekelte, értékes elemzéseket adva az egyes művek szereplőiről. Ezeknek gyökerét pedig először keresi Otto Weininger *Sesso e carattere* című művében megrajzolt zsidó típusában. Ezek a szereplők azonban az ő meglátása szerint nem tudtak mitikussá lenni. Így Svevo regényei olyan kisebb formátumú művek maradtak, amelyeknek szerepe előkészíteni az irodalmi talajt az igazán nagy művek számára.

Több elemzés született még Silvio Bencotól is. Ő a három nagy regényen kívül a *Novella del buon vecchio e la bella fanciulla ed altri scritti* címen már posztumusz megjelent kötet egyes darabjait is az életmű szerves részeként tekinti.<sup>15</sup> Elsősorban a fiatalok és az öregek közötti kapcsolat, valamint az öregség és betegség, szerelem között fennálló viszony izgatja az író utolsó nagy alkotásaiban, ahol az igazi moralistaként nyilvánul meg. Szerinte a „senilità” értelmezése is itt teljesedik ki.

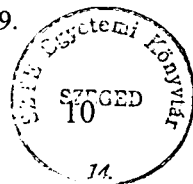
Ferdinando Pasini tartott egy kurzust Svevo munkásságáról a trieszti Kereskedelmi Egyetemen (Università Commerciale di Trieste) az 1928-29 -es akadémiai évben. Ezen az egyetemen tanított egyébként maga az író is 1893-tól 1901-ig. A kurzus leírását Pasini publikálta az egyetem Évkönyvében is. Elsődlegesen Svevo munkásságának az olasz irodalmi hagyományhoz való kötődését próbálja megmagyarázni. Fontosnak tartja, hogy különbséget tegyen a pszichológiai (pszichologizáló) és a pszichoanalitikus művek között. Míg az előbbinek szerinte komoly hagyományai vannak az olasz irodalomban (lásd Dante, Petrarca. Boccaccio vagy akár Manzoni), ez utóbbi a kortársak közül Szevon kívül Pirandellóra jellemző még. Az író stílusával kapcsolatban jegyzi meg – amit ettől kezdve sokan fognak még hasonlóan látni-, hogy az nem hibátlan ugyan, és talán szokványosnak sem nevezhető, ám éppen ezért adekvát segítőjévé válik az író mondanivalójának.

1929-ben két folyóirat, a „Convegno” és a „Solaria” „hommage” számát kell még megemlítenünk. Az itt megjelent tanulmányok egy része nyilván nem értékelhető időtálló kritikaként, sokkal fontosabb az a meghatott szimpátia, ami ezekből kiérződik néhány hónappal az író hirtelen bekövetkezett halála után. Tehát inkább az érzelmi viszonyulás

<sup>13</sup> Enrico Emanuelli, *I tre libri di I. S. „Libra”*. Novara, 1928 decemberi szám, pp. 3-4.

<sup>14</sup> Giacomo Debenedetti, *Saggi critici, nuove serie*, Roma, ed. „Secolo”. 1945. pp. 27-77.

<sup>15</sup> Silvio Benco, *Novella del buon vecchio e la bella fanciulla ed altri scritti*, „Pegaso”, 1929. pp. 244 -249.



ezekben a jellemző, ami Svevo ismertségét és elismertségét jelzi Olaszországban és külföldön egyaránt. A „Solariá”-ban írók nevének puszta felsorolása jelzi a nagyon színvonalas gárdát: Angioletti, Consiglio. Debenedetti, Ferrero, Ferrata, Franchi, Gadda, Lodovici, Montale, Palazzeschi. Raimondi, Rossi, Solmi, Saba, Stuparich, Tecchi az olaszok, a külföldiek pedig: Brion, Boulenger, Chabas, Crémieux, Ehrenburg, Goll, Hellens. Joyce, Larbaud, Michel, Monnier, Schwenk, Soupault, Van Schendel, és Thérive.

Ha későn is, de felfigyelt az íróra az egyetemi világ, valamint a kanonizált olasz irodalomtörténetnek is „része” lett. Beszéltek róla a kor legnevesebb irodalomtörténet írói, Galletti. Momigliano, Devoto, Flora, Pompeati, Mario Apollonio és Sansone is.

Ki kell emelni Natalino Sapegno recenzióját<sup>16</sup>, amely különös jelentőséggel bírt, nem feltétlen azért, amit az általa vizsgált tanulmányokról mondott, sokkal inkább, mivel hosszú időre kijelölte a Svevo kritika hangsúlyos pontjait. Ő volt az, aki világosan elhatárolta Svevo realizmusát a zolai naturalizmustól és a proust-i „analizmustól” is. Kiemeli az életműben az autobiografizmus jelentőségét és ezzel magyarázza a sajátos nyelvezetét is. Jóval később írt Sapegno egy másik tanulmányt<sup>17</sup>, amelyben Sbevónak a pszichologizmusához való erős kapcsolódását emelte ki, illetve a harmadik regény ironizáló modernségét.

Elio Vittorini<sup>18</sup> pedig az *Una vita* című regény második kiadásáról írt recenziója kapcsán újra végiggondolta az úgynevezett ”Svevo eset” tanulságait, azaz mit jelent „scrivere sul serio” , tehát komolyan, felelősséggel, benső elhivatottságból írni. Az erre adott magyarázattal mintha Vittorini a saját művészetfelfogásáról is vallott volna.

Alberto Consiglio<sup>19</sup> Italo Svevo címen írt elemzést a három regényről. Az első regény főszereplőjét, Alfonso Nittit összehasonlította *Le rouge et le noir* (Vörös és fekete) Julien Sorel-jével. Mindketten a magasabb társadalmi réteghez tartozó nő segítségével próbáltak meg karriert csinálni- ám egyiküknek sem sikerült, sorsuk a pusztulás lett. *A vénülés éveinek* Emilio Brentaniját mint az abszolút középsterű embert jellemzi, akinek történetét az író mégis a legmagasabb szinten volt képes ábrázolni, s az egyszerű történetet drámai magaslathoz emelni. A kritikus ezt tartja a szerző legjobb művének. A *Zeno tudatában* eltűzöttnek érzi a személyes vonatkozásokat, a napló- jelleget. Irodalmiatlannak tartott nyelvezetében pedig ő is erényt lát.

<sup>16</sup> Natalino Sapegno, „La nuova Italia” Firenze, I. 1930.pp. 25-27.

<sup>17</sup> Natalino Sapegno, *Compendio di storia della letteratura italiana*, „La nuova Italia” Firenze, 1947. III kötet II. rész. 407-410.

<sup>18</sup> Elio Vittorini, „Solariá”, 1930. no. 12. pp. 47-58. (a recenzió később kötetekben is megjelent)

<sup>19</sup> Alberto Consiglio, „Solariá” 1932. no. 11. 30-37.

Eurialo de Michelis<sup>20</sup> az első két Svevo regényt teljesen elhibázottnak tartja, mind tartalmi, mind pedig stilisztikai szempontból. Érthetetlen, hogy ez az egyébként rossz író, hogyan tudta olyan tökéletesre megalkotni a jóval később megjelent *Zeno tudatát*. Így azután ez a mű nem egy folyamat tetőpontján kap elhelyezést, csakis magányos és egyedülálló remekműként lehet értékelni.

A monográfiák közül az első jelentős Maria Punter munkája<sup>21</sup>: itt van először szó a művekről a teljesség igényével, tehát nemcsak a három regényről, hanem a színpadi művekről, valamint a kiadatlan novellákról és a rövidebb írásokról is. A sokat emlegetett önéletrajzi vonatkozásokkal kapcsolatban, ami gyakran kritikaként hangzott el, Maria Punter azt a nagyon is elfogadható álláspontot vallja magáénak, mely szerint az autobiografikus vonások objektíven, minden személyes kapcsolódástól mentesen épültek be az egyes művekbe. Első alkalommal olvashatunk a művek szereplőinek lelkiállapota és a természeti képek, leírások közötti összefüggésről, a külső és a belső világ harmóniájáról. Megvilágítja és értelmezi azt a svevói mondást, hogy ő egész életében egyetlen regényt írt, ebből következően, Eurialo de Michelisszel ellentétben, elemzi a három nagy regény szereplői közti összefüggéseket, a közös vonásaikat, például az *inerziára* való hajlamukat, az élet küzdelmeivel szembeni elzárkózásukat. Nyelvével kapcsolatban kiemeli, Svevo érezhetően küzdelmet folytat az olasz grammatika szabályaival.

Kifejezetten a művek nyelvezetéről, stilisztikai jelleggel szól Giacomo Devoto tanulmánya<sup>22</sup>: *Le correzioni di Italo Svevo (I. S. javításai)*, amely nagyon érdekes kérdést vizsgál. Az egyes Svevo regények különböző kiadásainak maga a szerző által javított szövegváltozatait veti össze egymással, különös tekintettel a *Senilità* 1927-es második kiadására. Ezekből az író által elvégzett szövegváltoztatásokból a neves nyelvész arra következtetett, hogy egyáltalán nem arról van szó Svevo esetében, hogy felületesen csupán bizonyos szavakat cserélt fel, vagy szokatlan nyelvtani elemeket hozott, hanem sokkal mélyebben nyúlt a szövegbe, magán a nyelvi struktúrán változtatott. Ebből pedig az író lingvisztikai gondolkodás- és alkotásmódjára következtetett, amelyet Devoto nagyon is megfontoltnak és tudatosnak tartott. Alapos elemzés után visszautasította a Svevo ellen leggyakrabban hangoztatott vádat „scrivere male”, azazhogy rosszul írt volna. Tudatosan választotta mondanivalójához a stílusát, s írói céljai érdekében szakadt el az olasz irodalmi nyelv hagyományos keresettségétől, túldíszítettségétől.

---

<sup>20</sup> Eurialo De Michelis, „Oggi”, Roma, 1933. július 2.

<sup>21</sup> Maria Punter, *Italo Svevo*, Trieste, Stabilimento Mutilati, 1936.

<sup>22</sup> Giacomo Devoto, „Letteratura”, 1938. no.4. pp. 3-13.

Rövidebb- hosszabb tanulmányokat, ismertetéseket írtak még a harmincas években, de ezek nem hoztak különösebb eredményeket, kevés újszerű meglátást tartalmaztak, ezért csupán megemlítjük Raffaele Franchi, Angelo Mele, Bruno Romani, Angelo Pomilio, valamint Furio Lopez Celly nevét. Véleményükkel nagyjából az eddig elmondottakhoz kapcsolódtak, azokat ismételték.

### I.3. A második világháború éveit követő időszak kritikája

A második világháborút követő években megnőtt az érdeklődés Svevo munkái iránt. Ennek egyik oka az volt, hogy az olasz irodalmárok és a közönség nyitottabbnak mutatkozott az európai irodalom iránt. Így az európai irodalmi hagyományokhoz inkább kapcsolódó trieszti író munkái is az érdeklődés előterébe kerültek. A másik oka pedig az irodalmi ízlés területén bekövetkező változás volt. Egyre nagyobb teret nyert a neorealista irodalom, amelynek egyik fő célkitűzése erőteljesen közelített a Svevo munkáiban is megnyilvánuló elgondoláshoz, azaz az élet és az irodalom „egybejátszásához”, a távolságtartó, esztétizáló „művészi prózával” szemben. Egyre inkább közeledni látszott az önéletrajz és a művészet is, nőtt az objektív ábrázolásra való törekvés, ami korábban ugyancsak Svevo ellen hangolta az irodalmi közélet és kritika szereplőit. Úgyis fogalmazhatunk: lassan utolérte az irodalmi ízlés Svevot.

Ezt az újfajta regénytípust nevezték „antiregénynek” is, ami megőrzött valamit a vallomásokból; belső monológyszerűsége pedig szubjektív jellegét erősítette. Ez a szemléletváltás ugyanakkor újfajta kritikai megközelítési módok kidolgozását tette szükségessé.

Mindennek következtében két fő területen figyelhetünk meg változást a háború utáni évek Svevo-kritikájában. Amint azt Devoto említett tanulmánya előrevetítette, megszűnt az ellenállás az író szokványostól eltérő stílusa miatt, s egyre halkultak a vádak a „rosszul író” Svevóval szemben. A hagyományos regényszerkezet átalakulásának és az új elfogadásának arányában változott meg a „legsikeresebb regénye” elnevezés odaítélése is. Amint láttuk, a két világháború közötti évek kritikájában ezt a szakma és az olvasók szinte egyhangúan a második regénynek, a *Senilitának* (*A vénülés évei*) ítélték, ebben az általunk most vizsgálandó időszakban pedig a harmadik mű, *La coscienza di Zeno* (*Zeno tudata*) fogja ezt a címet elnyerni. Az újfajta regényszerkezet ezzel a kánon részévé válik.

Közben bővült a kiadott Svevo művek köre is. Megjelent Umbro Apollonio gondozásában a *Corto viaggio sentimentale* (Rövid érzelmes utazás), valamint kiadták a *Saggi e pagine sparse* (Tanulmányok és szétszórt lapok) címen összefoglalt kötetet ugyancsak Umbro Apollonio szerkesztői munkájának az eredményeként. Kötetbe gyűjtve megjelent az irodalomtörténet szempontjából igen jelentős értékkel bíró *Corrispondenza* (Levelezés). Itt olvashatjuk a Valéry Larbaud-val, Benjamin Crémieux-vel és Marie Anne Comnène-nel folytatott levelezés egyes darabjait is, a kötet elé az egyik legismertebb olasz költő, a hermetista Eugenio Montale írt bevezető tanulmányt. *Epistolario* címmel kicsit később megjelenik Svevo magánlevelezése is, amelyet családjának tagjaival, elsősorban feleségével, Livia Veneziani Svevóval és barátaival folytatott. Külön kötetben látnak napvilágot a színpadra szánt művei is.

Az olvasók és a kritika számára Svevo lassan a Novecento egyik klasszikusává vált. Nemcsak művei, hanem a rájuk vonatkozó személyes ismeretek, és a velük foglalkozó írások története is a kutatás homlokterébe kerül. Óriási érdeklődés kísérte az író feleségének, az említett Livia Veneziani Svevónak a férje életét és a művek megírásának körülményeit bemutató kötetét,<sup>23</sup> melyet az özvegy Lina Galli segítségével rendezett sajtó alá. A fenti könyv megjelenésének éve, 1951 nemcsak ezért jelentős az utóélet történetében: ekkor publikálta Bruno Maier két jelentős tanulmányát, *Profilo della critica su Italo Svevo* (I.S.-ról szóló kritika jellege), amely számot vetett az 1892 és 1951 között megjelent olasz értékelésekkel, valamint az *Italo Svevo e la critica straniera* (I.S. és a külföldi kritika), amely ugyanezen időszakban külföldön róla megjelent írásokat tárgyalta. Két rövidebb „megjegyzéssel” folytatódik a sor, amelyeket Giorgio Luti<sup>24</sup> és Arcangelo Leone Decastris<sup>25</sup> tettek a művek értelmezésével és a róluk szóló kritikával kapcsolatban.

Ugyancsak kritikai áttekintést nyújt Oreste Del Buon<sup>26</sup> egy korábbi cikkében. Ő Anna Guarnieri Ortolanihoz<sup>27</sup> és Giuliano Manacordához<sup>28</sup> hasonlóan az orosz irodalom két nagy alakjával, Dosztojevszkijjal és Goncsarovval keresi a trieszti író kapcsolatát. Hasonlóságot vélnek felfedezni Az idióta és Zeno alakja között, valamint Oblomov és a svevoi figurák inerziája között.

<sup>23</sup> Livia Veneziani Svevo, *Vita di mio marito*, Trieste, Edizioni dello Zibaldone, 1951.

<sup>24</sup> Giorgio Luti, „Itinerari”, Genova, 1953 no. 5-6. pp. 3-28.

<sup>25</sup> Arcangelo Leone Decastris, *La formazione spirituale di I.S.* In: *Alcune ragioni di critica sveviana*, Bari, Cressati, 1956.

<sup>26</sup> Oreste del Buono, *Intorno a Italo Svevo*, „Costume”, Milano, 1946, no. 3. pp. 79-88.

<sup>27</sup> Anna Guarnieri Ortolani, *Dostoevskij e Svevo*, „Rivista di letterature moderne”, 1946. pp. 301-307.

<sup>28</sup> Giuliano Manacorda, *Oblomovismo italiano? La fortuna letteraria di Italo Svevo*, „Rinascita”, 1949. pp. 276-280.

A harmadik Svevo regényre terelődő kritikusi figyelmet bizonyítja Ettore Bonora<sup>29</sup> tanulmánya, amely a rangos irodalmi folyóiratban, a „Belfagor”-ban jelent meg. Ő is megállapítja az önéletrajzi elemek jelenlétét az író műveiben, ám szerinte leginkább sikeres módon *La coscienza di Zenó*ban (*Zeno tudata*) használja fel azokat a szerző napló-regényszerűen átdolgozva. Ezáltal az író mind tartalmában, mind pedig formájában és stílusában egyaránt újat tudott nyújtani.

A *Corto viaggio sentimentale* (Rövid érzelmes utazás) megjelenésével nem változott meg ugyan alapjaiban a Svevo-kritika, ám mindenesetre a benne lévő ismeret új lehetőséget kínált a novellák, a rövidebb írásművek, valamint a három nagy regény egymáshoz való viszonyának a felderítésére. A *Zeno* utáni rövid próza fontosságának megnövekedését jól jellemzi, az egyik irodalomtörténész, Arnaldo Bocelli<sup>30</sup>, aki egyenesen azt állította, hogy Svevo legszebb novellája, *Il mio ozio* (*A semmittevés*), de lehet, hogy abszolút értelemben is az író a legszebb sorai ebben jelentek meg.

A Milánótól Triesztig tartó vonatutazásról szóló kötethez az előszót író Umro Apollonio *punctum dolens*ként a stílusra tér ki részletesebben. Apollonio szerint, mint minden igazán nagy művész, Svevo is megteremtette a saját nyelvét, amelyet nem a tradíció tükrében, hanem önálló újdonságként kell tekinteni, hiszen csak ez a szokatlan nyelvezet lehetett egyedül alkalmas a tudat eddig rejtett folyamatainak a leírására.

Livia Venezianinak a férje életéről szóló könyve, amely pontos adatokat tartalmaz az író életének eseményeiről, azért is volt meghatározó az elkövetkezendő elemzések és más, az író munkásságát számba vevő művek szempontjából, mivel a Svevo-opusok erősen önéletrajzi megalapozottságúak voltak. Nagyon sok igen fontos eseményt ebből ismerhetünk meg az író családjáról, tanulmányairól, érdeklődéséről. A fiatalkori, bankban eltöltött időszakról, azután pedig a családi vállalatnál eltöltött hosszú évtizedekről olvashatunk érdekes visszaemlékezéseket. Innen ismerhetjük meg a baráti és a szakmai kapcsolatokat is. Képet kapunk az író érdeklődéséről, arról, hogy mit olvasott szívesen, milyen zene állt hozzá közel. A könyv dokumentum mivoltánál fogva mindmáig megkerülhetetlen a Svevo kritika számára. Az ezután megjelenő művek, akár egész kötetek, vagy csak tanulmányok, cikkek legyenek is, általában figyelembe is veszik ezt az alaplövet.

---

<sup>29</sup> Ettore Bonora, *Italo Svevo*, „Belfagor”, 1949. pp.176-188.

<sup>30</sup> Arnaldo Bocelli, *L'ultimo Svevo*. „Mondo”, Roma, 1950. február 4.

### I.3.1. Az ötvenes évek közepének szintézis-kísérletei

Az átfogó értékelések ideje jött el a Svevo kritikában. Mielőtt azonban ezekre rátérnénk, röviden utalni szeretnénk néhány olyan tanulmányra, amely egy-egy szempontból helyezi új megvilágításba az életművet. Olga Lombardi monografikus jellegű tanulmánya<sup>31</sup> kora egyik legnagyobb moralistájának tartja az író. Sergio Antonielli<sup>32</sup> pedig a szürke polgári élet egyszerű költőjeként emlegeti az irodalmi elhivatottsággal bíró üzletembert. Arcangelo Leone Decastris<sup>33</sup> elsősorban a művek valós élethez való közelállását dicséri. Alberto Bassan<sup>34</sup> a művekben meglévő betegség komplexust, mint az erkölcsi jó hiányát értékeli, szerinte ez a harmadik Svevo mű (*Zeno tudata*) fő motívumává lépett elő. Sergio Finzi<sup>35</sup> szerint Svevo művei az író kora jelenjének kitűnő analízisei. Érdekes megjegyzései vannak az író történelmi kötődésével, valamint a nyelvezetével kapcsolatban. Az idézett Arnaldo Bocelli<sup>36</sup> tanulmányában egyenes vonalban haladnak az egyes művek a realista látásmódtól az ironikusig.

Carlo Bo<sup>37</sup> kapcsolódik a korábbi kritikai megállapításokhoz az önéletrajzi elemek vonatkozásában, valamint a pszichológizáló és pszichoanalitikus írásmódról szólva. A színdarabokról, a színház iránti "szenvédélyéről" pedig úgy beszél, mint amelyek némiképp megelőlegezik a nagy regényeket. Az egész életművet a maga egységében szemléli, szinte először kapcsolva be az értelmezésbe nagy nyomatókkal a leveleket, a naplót (mind az író saját naplóját, mind a testvéréét, Elioét).

Giacinto Spagnoletti<sup>38</sup> szintén széles alapokon helyezi el áttekintő tanulmányát, amelyet Svevo szellemi életrajzának szentelt. Carlo Bohoz hasonlóan komoly szerepet tulajdonít az eddig meglehetősen mostohán kezelt színházi próbálkozásoknak, a „formák formájának”, ahogyan ő nevezte. Munkája Függelékeként először publikálta az Ariosto governatore-t, Svevónak ezt a szinte első, ifjúkori színpadi próbálkozását. Sok eladdig feltáratlan tényről köszönhetünk Spagnoletti alapos munkájának, különösen ami az első regény megjelenését megelőző időszak rövidebb írásaira vonatkozik.

<sup>31</sup> Olga Lombardi, *Italo Svevo, scrittore moralista*. „Ponte”, 1953. pp. 1274-1279.

<sup>32</sup> Sergio Antonielli, *La vocazione letteraria di Italo Svevo*. In: *Aspetti e figure del Novecento*, Parma, Goanda, 1955. pp. 163-167.

<sup>33</sup> Decastris, *Interpretazione di Italo Svevo*. „Italia che scrive”, 1955. pp. 225-227.

<sup>34</sup> Alberto Bassan, *L'insufficiente bontà di Italo Svevo*. „Letture” a. XII, 1957. pp. 563-572.

<sup>35</sup> Sergio Finzi, *Svevo e la "misura" del tempo presente*. „Aut, aut”, 1957. no. 40. pp. 345-361.

<sup>36</sup> A. Bocelli, *Svevo*. „Mondo”, 1958. október. 14.

<sup>37</sup> Carlo Bo, *Per un ritratto di Italo Svevo*, In: *Riflessioni critiche*, Sansoni, Firenze, 1953. pp. 443-464.

<sup>38</sup> Giacinto Spagnoletti, *La giovinezza e la formazione letteraria di Italo Svevo*. „Studi urbinati”, nuova serie B, 1953. no. 2.



Igen érdekes tanulmányt jelentetett meg Decastris<sup>39</sup> is, tele új gondolattal, sőt iránymutatással a további kutatás számára, amennyiben is ő az író intellektuális formálódásában a korábbiaknál jóval hangsúlyosabban a német szellem és irodalom (Goethe, Schiller, Richter, Schopenhauer) szerepét tanulmányozta. Ezen túlmenően figyelme kiterjedt az orosz irodalommal való összefüggésekre, valamint a francia naturalisták hatására is.

Devoto, aki már korábban is sokat tett Svevo „nyelvi” elismertetéséért, újabb nyelvészeti jellegű tanulmányában<sup>40</sup> váratlan következtetésre jutott, folytatva a *Senilità* szövegmódosításainak korábbi vizsgálatát. A szöveg narrátorát különválasztotta egy elbeszélőre és egy visszaemlékezőre.

Nyelvészeti, stilisztikai jellegű Olga Lombardi 1954-es tanulmánya is, *Maturazione dello stile di Italo Svevo*<sup>41</sup> (*I.S. stílusának érlelődése*). A három regényt a megírás szerint két nagy periódusra osztja. Az elsőbe az első két regényt sorolja, de azon belül is megállapít különbségeket, mely szerint az első még megközelítő jellegű mind stílusát mind grammatikáját tekintve, s generatív szabályok szerint íródott, a másodikban már oldottabban és szabadabban bánik a nyelvi kifejezőeszközökkel. A második szakasz nagy regényének stílusát pedig teljesen érettnak nevezi, amelyben már az író egyértelműen uralja a nyelvet.

Az író halálának huszonötödik évfordulójára a „Fiera letteraria”<sup>42</sup> Svevo számot adott ki. Ebben írtak többek között Umbro Apollonio, Roberto Graff, Lina Galli, Eduard Roditi és Bruno Maier. Recenziók jelentek meg az újonnan napvilágot látott kötetéről, a *Saggi e pagine sparse*-ről (*Tanulmányok és szétszórt lapok*), amelyek új lehetőségeket nyitottak a kutatók előtt, kiteljesítették az íróról eddig alkotott képet. Ebben összegyűjtve megjelentek az író korai irodalmi művekről és színházi előadásokról szóló kritikái valamint eddig ismeretlen meséi is.

#### I.4. A külföldi fogadtatás

Az író Svevo iránt a francia és utána a német kritika mutatta a legnagyobb érdeklődést. Azért is fontos, hogy kiemelt helyen foglalkozzunk velük, mert az olasz irodalomtörténészekkel egy időben fedezték föl az írot és Európa más nemzetei felé ők közvetítették.

<sup>39</sup> Decastris, *La formazione spirituale di Italo Svevo*. „Italia che scrive”, 1955. Megjegyzés a fentebb már idézett tanulmányhoz

<sup>40</sup> Giacomo Devoto, *Profilo di storia linguistica italiana*. Firenze, La nuova Italia, 1953. pp.141-142.

<sup>41</sup> Olga Lombardi, *Maturazione dello stile di I. S.* „Lingua nostra”, 1954, pp. 18-20.

<sup>42</sup> 1953. október 11-én megjelenő számában.

### I.4.1. A francia Svevo-kritika

A francia szakirodalomban két periódust különíthetünk el. 1926-ban Valéry Larbaud és Benjamin Crémieux segítették a francia közönséggel való találkozást, mégpedig nem kis részben Joyce figyelemfelkeltő rábeszélésének köszönhetően. Ez a megkülönböztetett érdeklődés körülbelül 1930-31-ig tartott, tehát az író halálát követő néhány évben. A második időszaknak pedig az ötvenes éveket és a hatvanas évek elejét tekinthetjük, amikor az addig kiadatlan Svevo művek sorra jelentek meg Olaszországban és azt követően francia nyelven is olvashatóak lettek.

#### I.4.1.1. Az 1920-as, 30-as évek

Az első időszak érdeklődését az is motiválhatta, hogy Franciaországban a kortárs irodalomkritikai élet középpontjában ekkor a nemrég, 1922-ben elhunyt Marcel Proust munkásságának értelmezése állt. Ehhez kapcsolták az olasz Svevo hasonlóan ítélt műveit, amelyeket analitikusnak, a tudat mélyét feltáró, „az eltűnt idő” nyomába eredő műveknek tekintettek, írójukat pedig „az olasz Proustnak”. Ekkor került előtérbe a már évek óta Párizsban élő Joyce munkássága is. Hármójukat pedig az új irodalom prominens alakjainak tartották.

Ebből a helyzetből már szinte következett, hogy a francia kritika a *Zeno tudatát* tartotta legérdekesebbnek, elsősorban a mű humorát értékelték nagyra és az akkor olyan népszerű chaplini Charlot figurájához hasonlították.

Az imént említett általános jellemzők megtalálhatók voltak Benjamin Crémieux tanulmányában is, amelyet a „Navire d’argent”-ban jelentetett meg, az 1926. februári számban. Ebben a szerző egy Olaszországban alig ismert, gazdag amatorként jellemezte Svevót. Az utóbbi ítélet sokáig tartotta magát a korabeli Franciaországon kívül is. Annak ellenére, hogy semmiképpen sem tekinthető minden szempontból elfogadható állításnak, Svevo maga, két évvel halála előtt, „élete egyik mérföldköveként” tartotta számon ezt a cikket. Abból a szempontból egyet lehet érteni vele, hogy ekkor valóban első alkalommal jelent meg idegen nyelven, külföldön, egy ismert kritikustól, neves irodalmi újságban pozitív értékelés a műveiről. Crémieux is a Prousttal való párhuzamot emelte ki, valamint kitért a Joyce-szal való trieszti kapcsolatára. A francia író és irodalomtörténész mindkettőjük óriási szerepét hangsúlyozta az analitikus jellegű irodalom megteremtése terén. A művek elemzése kapcsán

kiemelte a három Svevo mű közti szoros kapcsolatot, fontosnak tartva a szereplők és a környezetük, azaz Trieszt sajátos viszonyát. Szerinte ugyanúgy létezik egy svevói Trieszt, ahogyan létezik egy balzaci Párizs is. A *Zeno tudata* elemzése kapcsán ő veti fel elsőként Zeno nevetséges leánykérési akcióinak (minden szóba jöhető lányt feleségül akar enni) hasonlóságát a chaplini Charlot-éival.

A cikkek sora a „Nouvelles littéraires” 1926 február 20-i számában folytatódik, melyet Nino Franck írt. Az olasz kritika nem vette túl jó néven, hogy a franciák „fedezték fel” számukra Italo Svevót. Franck ehhez az éppen folyó vitához is kapcsolódott, amennyiben az olasz kritikával szemben, amely a fő hangsúlyt a két első, a hagyományhoz jobban kötődő regényre helyezte, ő inkább a harmadik regényt tartotta a remekműnek.

Léon Treich<sup>43</sup> inkább a „trieszti Charlot” figura helyett Zenóban megható és nem komikus alakot látott. A Svevo Proust párhuzamot ő is elfogadja.

Dominique Braga<sup>44</sup> szerint az újonnan alakuló folyóiratok mindegyike felhasználta Proust nevét és kihasználta az iránta megnyilvánuló érdeklődést. Szinte minden akkortájt feltűnő író és Proust között keresték a kapcsolatot. Ez kétszeres haszonnal is járt, fenntartotta az érdeklődést a francia író művei és személye iránt, és azonnali érdeklődést váltott ki a vele kapcsolatba kerülő ismeretlen író iránt. Sok esetben ez a kapcsolatkeresés nem volt egyáltalán indokolt, Svevo művét, *La coscienza di Zenó*t azonban joggal kapcsolták Proust nevéhez. Mindkettőben az emlékezés volt a fő motívum, és a szerző, valamint a mű főhőse tökéletesen azonosultak egymással. Nem hasonlít viszont egymásra a két mű stílusa: Svevo száraz, díszítésektől mentes nyelvét nem lehet Proust pompás nyelvével összehasonlítani. Braga észreveszi a Svevo mű esetében a pszichoanalízis szerepét is, sőt azt tartotta, hogy első esetben használta Svevo a freudi pszichoanalízist módszerként egy ember életének tanulmányozásához. Éppen ezek miatt kifogásolja a mű francia fordítójának, Paul Henri Michelnek eljárását, hogy a regény eredeti címét egyszerűen *Zeno*-ra változtatta. Ezzel az író egyik legfontosabb üzenetét hamisította meg.

A regény pszichoanalízissel való kapcsolata a francia kritikusok vizsgálódásának másik gyakran hangoztatott témája volt. E vonatkozásban meg kell említeni Maurice Gauchez<sup>45</sup> tanulmányát, aki a legérdekesebb freudi írónak tartja Svevót nemzetközi összehasonlításban is. A *Zeno tudatáról* írtak hasonló szellemben recenziót Desdevides du Dezert<sup>46</sup> és Marie Jeanne

<sup>43</sup> Léon Treich, „*Zeno*” par Italo Svevo. „Populaire”, Nantes, 1927.november 11.

<sup>44</sup> Dominique Braga, *Un Proust italien*. „Crapouillot”, 1927. november, pp.11-12.

<sup>45</sup> Maurice Gauchez, *Psychoanalyse*. „Belge de Paris”, 1928. január 22.

<sup>46</sup> Desdevides du Dezert, „Avenir du Plateau Central”, Clermond Ferrand, 1928. január 17.



Durry<sup>47</sup>. Marcel Thiébaud<sup>48</sup> a freudi íróként való meghatározáson túl még Dickenshez és Tolsztojhoz is hasonlítja Svevot. Ez utóbbi nézet természetesen kevésbé védhető, mégis érdekes lehet, kit melyik íróval próbáltak meg párhuzamba állítani.

Louis Emié is a *Zeno tudatáról* írt recenziót<sup>49</sup>. Ő sem tér el a Prousttal való összevetés sztereotípiáitól, ám a különbözőségekre helyezi a fő hangsúlyt. Érdekes, hogy nem lévén olasz anyanyelvű, mégis vállalkozik a stílusbeli eltéréseket vizsgálatára. Míg Svevo elmeséli a műveit, addig Proust megírja azokat – állítja. Nyilvánvalóan utal Svevónak a beszélt nyelvhez, a dialektushoz közelítő „szegényes” stílusára, míg Proust minden kritikus szerint ékes francia nyelvről és a stilisztikai finomságokról volt híres. Emié Proustot kívül az olasz irodalmon belül is keres és talál párhuzamot, még pedig eléggé meglepő módon Benvenuto Cellinivel, az itáliai reneszánsz nagy ötvösevel, szobrászával, aki *Önéletírását* (*La vita scritta da lui medesimo*, 1558-1562) szintén a saját dialektusában írta meg. Az ötvösnek annyiban azonban nagyobb szerencséje volt, hogy az általa beszélt firenzei nyelv lett a kiindulópontja és az alapja a kialakuló olasz irodalmi nyelvnek. Míg Svevo nyelve a pejoratív értelmű képzővel ellátott „dialettaccio”, azaz a kifejezetten csúnyának tartott trieszti dialektus volt.

André Thérive ugyancsak a *Zeno*-ról írt<sup>50</sup> tanulmányt. Véleménye szerint ezt a művet, mint az emberről szóló dokumentumot kell olvasni, és mint a modern művészet tanúbizonyságát. Beszél arról is, hogyan kell értelmezni a mű önéletrajzi jellegű utalásait, valamint analitikus mivoltát. Fő témájának a halál és a betegség kérdését tartja. Szerinte ez a mű leszámol minden illúzióval és nagyon „földközeli” marad. Olyan regény ez, amely fontos állomást jelent mind a pszichológia történetében, mind pedig a regény fejlődésében.

Több cikket és tanulmányt is szentelt a trieszti író franciául megjelent műveinek a kritikus Marcel Brion. Eddig szinte kötelezően mindenki csak a *Zeno tudatáról* írt, ő azonban felhívta a francia kritikusok és a közönség figyelmét Svevo másik regényére, a *Senilità*ra is. Ebben különösen Angiolina alakját tartja ragyogóan megformáltnak<sup>51</sup>. Felfigyelt ennek a műnek az önéletrajzi vonásaira is, valamint a három regény három főszereplőjének egymással és az íróval való kapcsolatára. Egy másik tanulmányában<sup>52</sup> pedig az orosz irodalom tizenkilencedik századi nagy alakjaival keresi az olasz író kapcsolatát, Tolsztojjal, Dosztojevszkijjal és Goncsarov Oblomovjával. A *Zenot* egyenesen, mint egy pszichoanalízist

<sup>47</sup> Marie Jeanne Durry, „Nouvelle revue française”, 1928. február 1. pp. 270-272.

<sup>48</sup> Marcel Thiébaud, „Revue de Paris”, 1927. november 15. pp. 476-478.

<sup>49</sup> Louis Emié, *I.S. Zeno*. „Revue nouvelle”, 1927. december pp. 71-77.

<sup>50</sup> André Thérive, *Zeno*. „Opinion”, 1928. február 4. pp. 10-12.

<sup>51</sup> Marcel Brion, *Resurrection d'un ancien roman d'Italo Svevo*. „Nouvelles littéraires”, 1927. november 5.

<sup>52</sup> Marcel Brion, *Les grands figures européennes- Italo Svevo, le grand romancier triestin*. „Gazette des nations”, 1928. július 4.

végző Oblomovot elemzi. A Svevo regények főszereplőit a bizonytalanság, a saját magukba vetett bizalom hiánya jellemzi, melynek alapját a pesszimizmusukban véli megtalálni. Brion összegző megállapítása szerint: „A német szellem találkozik itt egy majdnem orosz mélységű érzékenységgel és az olasz humorral.”

Az Italo Svevo halálakor született nekrológok írói közül megemlíjtük továbbá Marius Boisson, Marcel Brion és Marie Anne Comnène, Crémieux feleségének a nevét valamint a *Zenot* franciára fordító Paul Henri Michel-ét. 1930-ban jelent meg francia nyelven Paul Henri Michel fordításában *A vénülés éve*i, amely újabb Svevóval foglalkozó tanulmányok sorát indította el.

Ismét megszólal a mű elemzésével kapcsolatban Marcel Brion<sup>53</sup>, aki ezt a művet tekinti Svevo remekművének, éppen a pszichoanalízis és Freud nélküli tiszta irodalmi mivolta miatt. Itt még az irodalom szabályaihoz szerinte jobban idomuló pszichológiai analízis játssza a fő szerepet.

Thérive<sup>54</sup> ugyanakkor síkraszáll a *Zeno tudata* mellett, annál is inkább, mert az összehasonlítható Proust művével, amit, mint tudjuk, annyira kedvelt a francia kritika. Elismeri mindezek mellett a *Senilitá* érdemeit is.

Jean Cassou<sup>55</sup> kiemeli a kitűnően megrajzolt Angiolina alakját, valamint Balliét, akit szintén kitűnőnek tart, ugyanakkor Emiliót, mint a műben Mefisztó szerepét betöltő „legyőzöttet” jellemzi, aki nem tudott válaszolni a külvilág kihívására.

Laura Levi<sup>56</sup> elsősorban a művek és Svevo zsidóságának a vizsgálatára helyezi a hangsúlyt.

René Dollot<sup>57</sup>, aki éveken át volt francia konzul Triesztben és személyesen jól ismerte Svevót, ennek megfelelően nagyon szívélyes hangon szól az íróról, akinek műveiben elsősorban az önéletrajzi elemeket emeli ki.

Ezzel zárható le a Svevo kritika első szakasza Franciaországban.

#### I.4.1.2. A második világháború után

---

<sup>53</sup> Marcel Brion, „Fiches du mois”, 1931. július 1.

<sup>54</sup> André Thérive, „Temps”, 1931. augusztus 21.

<sup>55</sup> Jean Cassou, *I.S.* „Candide”, 1931. július 23.

<sup>56</sup> Laura Lévi, *I.S.* „Illustration juive”, 1931. december. pp. 13-14.

<sup>57</sup> René Dollot, *Un anniversaire.* „Figaro”, 1933. szeptember 30.

Az új szakasz a francia kritika történetében a második világháború utáni években kezdődött, tehát majdnem húsz év szünet után fordult ismét az érdeklődés a trieszti író munkássága felé. Különlegessége pedig az volt, hogy franciák mintha elfeledkeztek volna róla. *Ex novo* kellett mindent kezdeni, mintha a húszas- harmincas években nem írtak volna a Svevo-művekről, szinte az ismeretlenségből kellett újra előhozni és mintegy újra felfedezni a frankofon közönség számára. *La coscienza di Zeno* második francia nyelvű kiadása indította el a cikkek sorát. Egy névtelenül író recenzens úgy beszél Svevóról, mint aki szinte teljesen ismeretlen a francia olvasók számára: „un écrivain trop peu connu en France.”<sup>58</sup> Ennek a korszaknak a kritikájából hiányzik az előző időszakban szinte kötelezőnek tekinthető összevetés Prousttal, hiszen a francia író forradalmi újdonsága is megkopott, immár klasszikussá vált. Az összehasonlítás sokkal inkább az akkori nagyságokkal történik, Sartre-ral, Camus-vel és az ekkor divatossá váló Franz Kafkával.

Néhány az érintett legfontosabb témák közül. Maurice Nadeau<sup>59</sup> azt látja a Zeno érdemének, hogy az élet rejtélyét igyekszik megközelíteni és amennyire lehetséges, megmagyarázni.

André Bay<sup>60</sup> a mű realizmusán és verizmusán túl beszél az ironikus és humoros hangvételről, amely szerinte Sterne-nel rokonítja az író.

Olivier de Magny<sup>61</sup> az egészség és betegség kérdésének kettősségében látja a regény lényegét. Szerinte Zeno Cosini mintegy „nagyítón át nézi a múltját” amelyből olykor kiemelkedik egy érzés és ennek kapcsán megelevenedik a múlt egy darabja.

Nino Franck<sup>62</sup> szinte két évtized után újra megszólalt, nemigen változtatva korábbi véleményén. Szerinte a *Zeno* Svevo legsikerültebb regénye, amelynek olyan a nyelvezete, mintha a trieszti dialektust fordította volna olaszra.

Jean Claude Ibert<sup>63</sup> az olasz irodalom nagy alakjai közül Vergához és Pirandellohoz köti Svevót, akinek szerinte igen komoly hatása volt Alberto Moraviára.

Lucienne Portier<sup>64</sup> úgy tekinti a *Zenot*, mint egy analízisre hajló ember belső monológját, akinek az analízis egyúttal meg is bénítja az akaratát.

Jean Pouillon<sup>65</sup> az utolsó regényt remekműnek tartja az ábrázolás pszichológiai mélysége és az ügyes technikai megoldása miatt.

<sup>58</sup> „Arts”, 1954. május 12-18.

<sup>59</sup> Maurice Nadeau, *Un mystère banal et toujours passionnant*. „France observateur”, 1954. június 10.

<sup>60</sup> André Bay, „Figaro littéraire”, 1954. június 12.

<sup>61</sup> Olivier de Magny, „Lettres nouvelles”, 1954 július pp. 126-127.

<sup>62</sup> Nino Franck, *Sur l'audience internationale d'Italo Svevo*. „Mercure de France”, 1954. október 1. pp 338-340.

<sup>63</sup> Jean Claude Ibert, „Revue française de l'élite”, 1955. január

<sup>64</sup> Lucien Portier, „Education nationale”, 1955. január 13.



Hervé Bazin<sup>66</sup> Zenót a Svevo *ouvre* egyik legvalódibb alakjának tartja, aki kora álszentségének szabályai szerint cselekszik, Tartuffe és Don Quijote keveréke.

Serge Badin<sup>67</sup> olyan tükörijátéknak mutatja a művet, amely Pirandello és a pszichológiai relativizmus művészetét előlegezi meg. A világirodalomban pedig Goncsarov Oblomovában és Niels Lyhne-ben (Jens Peter Jacobsen dán író hasonló című, 1880-ban írt művének a főszereplője) találja meg Zeno párját.

A legszélesebb szellemi kitekintést René Dollot<sup>68</sup> adta Szevóról szóló elemzésében. Tanulmányában az író mindhárom művét elemzi. *Una vita* címűt az író életének ismeretében vallomásszerűnek tartja, a *Senilità* előfutárának. Ebben érzi erőteljesen megjelenni Schopenhauer filozófiáját. A legjobb műnek ő is a *Zeno tudatát* tekinti. Ez szerinte egy önimádó, „egotista visszaemlékezése” vagy egy képzelt betegé, aki mindig fogadkozik, majd ezeket sohasem tartja meg. Kiemeli a pszichológiai megfigyelések jelentőségét, a mű sajátos humorát. Elemzi Svevo felfedezésében Joyce szerepét, valamint a kedvező francia fogadtatásban Proust irodalmi ízlést formáló jelentőségét.

#### I.4.2. A német nyelvű kritika

A német nyelvű kritika (osztrákot is ide vesszük) azért emelkedik különös jelentőségre, mert a germán szellemet Svevo a saját fejlődésében olyan meghatározó erőnek érezte, amelyet névválasztásával tudatosan jelzett is. Érdekes legalább röviden áttekinteni, hogyan látták ezt a „másik oldalról” a németek. Általában megemlítik Svevo-Schmitz családjának német eredetét és a fiatal Schmitz németországi, a segnitzi, Würzburg melletti kollégiumi éveit. Névválasztását pedig egyértelműen a német szellem és a német kultúra iránti elismerésének tekintik. Ahogyan a francia kritika megpróbált hasonlóságot felfedezni Prousttal vagy más francia íróval (mint láttuk, tettek erre kísérletet Camus-vel és Sartre-ral kapcsolatban is), ugyanúgy természetesen a németek is keresték a kapcsolódási pontokat. Számukra egyértelműen adódott Schopenhauer döntő hatása, amelyről még csak vitatkozni sem nagyon lehetett, hiszen maga az író többször nyilatkozott és írt erről. Megemlíthették még Jean Paul (Friedrich Richter) nevét, akiről Svevo szintén írt. Késői éveinek nagy irodalmi felfedezéséről,

---

<sup>65</sup> Jean Pouillon, *La conscience de Zeno, roman d'une psychanalyse*. „Les tempes modernes”, 1954. október pp. 555-562.

<sup>66</sup> Hervé Bazin, *Quelques italiens*. „Information”, 1954. szeptember 4.

<sup>67</sup> Serge Badin, *Deux romans sur le problème de la personnalité*. „Christinisme social”, 1955. július pp. 429-433.

<sup>68</sup> René Dollot, *Un romancier triestin: Italo Svevo*. „Mercure de France”, 1954 november 1. pp 474-495.



Franz Kafkáról pedig ugyancsak Svevo írásaiból tudunk. Az osztrák kritikusok találtak közös pontot Grillparzerrel is, Sigmund Freud hatása pedig, Schopenhaueré mellett, kétségbevonhatatlannak tekinthető.

A német nyelvű kritika Svevo legsikerültebb művének egyértelműen *La coscienza di Zeno*-t tartotta, a legtöbb elemzés is erről a regényről született. Az első cikket Ernst Schwenk írta 1927-ben<sup>69</sup>. Ő eléggé esetlegesnek érezte a más írókkal történő egybevetéseket, kapcsolatkereséseket, inkább a harmadik műre koncentrálna mondanivalóját. Szerinte Zeno alakjának megteremtésével egy olyan jellegzetes, étellel és intelligens humorral teli szereplőt léptetett színre Svevo, amilyen Manzoni *Jegyesekjének* plébánosa, don Abbondio óta nem volt az olasz irodalomban.

Piero Rismondo<sup>70</sup> a *Zeno tudata* németre fordítója írt több cikket a Svevo műnyelvezetéről, amelyet ő szikárnak, erőteljesnek és nagyon személyesnek érzett. Nem tekinti Svevót hivatásszerű írónak, hanem „naturának”, aki az igazság kimondását vallja fő céljának és azt, hogy az emberi lélekről minél többet elmondjon.

A rövidebb, kevés új, eddig még nem ismert információt tartalmazó recenziók (Robert Walder, Alice Rühle-Gerstel, Ernst Weiss, Rudolf Kaiser) sorából kiemeljük Karl Hellwig írását<sup>71</sup>, aki a nagy német szerzők szellemi hatását vizsgálta Svevo spirituális fejlődésében, kiemelt szerepet tulajdonítva értelemszerűen Schopenhauernek és Freudnak. Ő alakította ki a névválasztásában tudatosan eljáró, a német szellemi örökséget ily módon is vállaló és hangsúlyozó Italo Svevoról a már fentebb említett képet. Jean Paul (Friedrich Richter) regényének főszereplőjével, Schmelzle katonai káplánnal összevetve elemzi Svevo harmadik regényének hőseit, Zeno-t. Tovább bővítve ezzel a különben is szép számmal született hatás-és kapcsolat vizsgálatot. Ezt a regényt az őszinte és aprólékos tényfeltárás – amellyel az író mintegy „megszondázza” a tudatalatti legmélyebb, általában rejtve maradó rétegét – miatt tartja a legjelentősebb Svevo műnek. Itt megtalálható az az elképzelés, hogy a lustaság, az aljasság, az egoizmus sokszor alapjai lehetnek a később, akár tőlünk függetlenül is, dicséretesre fordult tetteinknek. Így sikerül szerinte az írónak valóban feltárnia az igazságot, a maga megszépítés nélküli valójában. Hellwig véleménye szerint mindenkiben megtalálható egyfajta „Zeno”, csak elég mélyen kell önmagunkba tekintenünk.

<sup>69</sup> „Ernst Schwenk, *Ein neuer italienischer Dichter*. „Die Literarische Welt”. 1927. szeptember 2.

<sup>70</sup> Piero Rismondo, *Der Dichter Svevo*. „Wiener Allgemeine Zeitung”, 1929. február 19., vagy „Italo Svevo” ugyanitt, 1933.március 14.

<sup>71</sup> Karl Hellwig, *Ein deutsch-italienischer Dichter: Italo Svevo*. „Vossische Zeitung”, 1929. augusztus 9.

Egy olasz germanista berlini lapban publikált cikkével fejezhetjük be a kritikai áttekintést. Giovanni Angelo Alfero<sup>72</sup> tanulmányában összegzi a Svevo kritikát. Többek közt a korabeli sikertelenség kérdésére keresi ő is a választ. Ennek oka, szerinte, nem a művek rossz olaszságában keresendő, sem pedig abban, hogy Svevo szépirodalmi alkotásaiban nem foglalkozott aktuális politikai kérdésekkel (irredentizmus). Sokkal inkább oka lehet a cselekmény, a történés hiánya ezekben a művekben, amit pedig elvárt és keresett a korabeli olvasó. Ezzel szemben Svevo az emberi lélek leírására, bemutatására helyezte a fő hangsúlyt, kitűnő jellemeket, alakokat teremtve, és sovány cselekményt. Ezt pedig a korabeli olvasó még elutasította.

## I.5. Az 1970-es évektől napjainkig

Giacinto Spagnoletti Svevóról írott monográfiáját<sup>73</sup> a teljességre és a lényegre való törekvés jellemzi. Nagy súlyt helyez a trieszti író esetében mindig lényegesnek tartott életrajzi eseményekre, a három nagy regényen kívül röviden kitér az első megjelent novella, *L'assassinio di via Belpoggio* (A B. utcai gyilkosság) életműbe illesztésére is. Igyekszik megrajzolni a művek eszmei fejlődésvonalát, mégpedig közép-európai keretbe ágyazva. A kötetet rövid szöveggyűjtemény egészíti ki.

Mario Fusco *Italo Svevo*<sup>74</sup> című művének első kiadása 1973-ban jelent meg francia nyelven a párizsi igen rangosnak számító Gallimard kiadónál. Az olasz nyelvű változata csak mintegy tizenegy évvel később talált kiadóra. A mű alcíme *Coscienza e realtà* (Tudat és valóság). A szerző elsősorban, de nem kizárólagosan a három nagy Svevo regény elemzésével és a három főszereplő egymáshoz való viszonyával foglalkozik. *Una vita* esetében Alfonso Nitti kisebbségi érzésével és ebből fakadó bizonyításvágyával magyarázza a főhős tetteit és jellemét. Említésre méltó a Nitti életében két jelentős szerepet játszó nőalak, Annetta Maller és az anyja, Carolina alakjának kiemelése az aktánsok közül. A második regény esetében szintén fontosnak tartja a szerző a főszereplő, Emilio Brentani életében jelentős szerepet játszó nők, Angiolina és Amalia alakjának hangsúlyozását. Az előbbi esetében kitér a valóság és a kreált álmvilág egymáshoz való viszonyára, valamint a szereplők ebben való mozgáslehetőségeire is. Az életrajzi elemek csak akkor szerepet kaptak Fusco analízisében, amekkora hatással az egyes művekre voltak. A harmadik regény elemzésében kiemelt szerepet kapott a betegség és

<sup>72</sup> Giovanni Angelo Alfero, *Italo Svevo*. „Die Literatur”, XXXII. Évf. 1930. január pp. 2-3.

<sup>73</sup> Giacinto Spagnoletti, *Svevo*. Biblioteca Accademica, Milano, 1972.

<sup>74</sup> Mario Fusco, *Italo Svevo*. Sellerio Ed. Palermo, 1984.

az egészség kérdése és a pszichoanalízis, mint módszer vizsgálata. A novellák és az utolsó, töredékben maradt regényrészletek elemzése szintén említésre érdemesen sikerült részei a műnek.

Sandro Briosi kritikagyűjteménye 1975-ben jelent meg<sup>75</sup>. Általános kritikátörténeti bevezetés és áttekintés után témánként csoportosítja a legjelentősebb Svevóról magáról, valamint a műveiről szóló írásokat. Külön fejezetekbe gyűjtve megkülönbözteti Svevo különféle megközelítési lehetőségeit: a dekadens író, a realista, a „költő”, az európai író, a pszichológiai/pszichoanalitikus regény írója, a válságban lévő polgár, az avant-garde szerző. A címszavak alá szedve a kritikákból kiválasztott részleteket, vagy jelentőségétől és hosszúságától függően akár az egész írást. Évenkénti gyűjtésben közli a megjelent kritikák szerzőit, címét, a megjelenés helyét és pontos idejét.

Luciano Nanni 1974-ben antológiát<sup>76</sup> adott ki a Svevo- kritikákból. A mű a Giacinto Spagnoletti közlésében megjelent, Ettore Schmitz Elio nevű testvérének Svevo életrajzával kezdődik, ezt követi a művek kiadásainak jegyzéke rövid tartalmi összefoglalással. Az első részben az antológia szerzője a Svevo eszméket érintő kritikákat közli, általában részleteket, de olykor egész tanulmányokat is. A legjelentősebb itt megtalálható nevek: Renato Barilli, Norbert Jonard, Michel David, Giorgio Luti, Arcangelo Leone De Castris, Bruno Maier és Marco Forti. Ezután a művek megjelenésekor írt korabeli kritikák következnek (ezeket már ismertettük), amelyeket az 1925-29-es évek, a „felfedezés” időszakának termése követ. Időrendben, általában évtizedenkénti gyűjtésben a legjelentősebb írásokból válogatott részletek folytatják a sort, nagy témák szerinti csoportosításban, bevezető tanulmánnyal ellátva. A *Függelékben* Nanni két korai művet, az *Ariosto governatore*t (*A. kormányzó*) és a még Ettore Samigli néven megjelentetett *Una lottát* (*Harc*) közli, amelyet gazdag bibliográfia zár le.

Giampaolo Borghello, a szegedi egyetemen rendszeresen oktató udinei professzor, 1977-ben jelentette meg *La coscienza borghese* (*A polgári tudat*) címen Svevóról szóló monográfiáját.<sup>77</sup> Ő az író prózai alkotásait (regényei, novellái, utolsó, töredékben maradt írásai) elemzi, mégpedig társadalmi ideológiát, osztályszempontot, a polgári tudat megnyilatkozását középpontba állítva. A mű utolsó fejezetében pedig a közép-európai irodalomhoz való viszonyát vizsgálja, a Monarchia íróival való közös témákra mutatva rá.

<sup>75</sup> Sandro Briosi, *La critica e Svevo*. Cappelli Ed. Bologna, 1975.

<sup>76</sup> Luciano Nanni, *Leggere Svevo, Antologia della critica sveviana*, Zanichelli, Bologna, 1974.

<sup>77</sup> Giampaolo Borghello, *La coscienza borghese*, Savelli, Roma, 1977.

Az író halálának ötvenedik évfordulóján rendezett konferencia anyagát tartalmazza a Marco Marchi gondozásában megjelent *Svevo oggi* című tanulmánygyűjtemény. Magát a konferenciát a firenzei egyetem és a G. P. Vieusseux Intézet közösen szervezte 1979. február 3-4-én. Svevo akkor még élő leányának, Letizia Svevo Fonda Savio-nak közvetlen hangú, személyes emlékeket felidéző előadásával kezdődött az összejövétel (és kezdődik természetesen a kötet is). Ezt követően a legelismertebb Svevo kutatók előadásai következtek, részben olyanokéi, akiknek korábbi műveire már hivatkoztunk. Carlo Bo egy általános Svevo arckép megfestésére vállalkozott, alapul véve Svevo feleségének, Livia Venezianinak a férje életéről írt (*Vita di mio marito*), általunk is már idézett művét. Majd Giorgio Zampa *Italo Svevo és a Habsburg Monarchia kultúrája* címen dolgozta fel a trieszti író és a Monarchia filozófusai és írói közötti kapcsolatot, érintve a német kultúrával való közös pontokat (például Wagner zenéjét). Ezt követi Claudio Magris nagyívű tanulmánya, amelyben az élet és az élet ábrázolása közti összefüggés mikéntjére keresi a választ az író műveiben. Geno Pampaloni az első két regény, *Una vita* és *Senilità* elemzésével adott új szempontokat a későbbi kritikai munkához. Mario Lavagetto pedig *La coscienza di Zeno* körül oszlatott el korábbi félreértéseket, és új elképzelések alapján értékeli a művet. Tullio Kezich viszont Svevo színpadi előadásra szánt műveinek utóéletével (fortuna e sfortuna) szerencsés és kevésbé szerencsés fogadtatásukkal foglalkozik. Az ismert irodalomtörténészekből álló előadók sorát Bruno Maier zárta, aki Svevo művei kritikai kiadásának (1966-1969) szerkesztése közben felmerült filológiai, datálási és egyéb problémák megoldási lehetőségeinek felvázolásával foglalkozott.

Enrico Ghidetti *Italo Svevoról* szóló kötete<sup>78</sup> a trieszti polgárt állítja a műve középpontjába, élete legjelentősebb eseményeinek ismertetésével és a regények, novellák és színdarabok elemzésével összekapcsolva. Az író hirtelen és váratlanul bekövetkezett halála a kiindulási pont, a korabeli krónikák és reagálások tükrében, innen haladunk az időben visszafelé, Ettore Aron Schmitz családjának történetében, hogy eljussunk élete legjelentősebb eseményeinek érintésével az irodalmi dicsőség és az utolsó alkotó évek lezárulásához, azaz a kör bezárulásával az író halálához.

Marie Jeuland- Meynaud, *Zeno e i suoi fratelli*<sup>79</sup>, amint alcíme előre jelzi, Italo Svevo regényalakjai megteremtésének a mikéntjére keresi a választ. Az első regény szereplőit feltérképezve rávilágít a főszereplő, Alfonso Nitti körüli számos női alak jelenlétére a műben.

<sup>78</sup> Enrico Ghidetti, *Italo Svevo, La coscienza di un borghese triestino*, Roma, Editori Riuniti, 1980. 1992.

<sup>79</sup> M. Jeuland –Meynaud, *Zeno e i suoi fratelli, La creazione del personaggio nei romanzi di Italo Svevo*, Bologna, Pátron Ed. 1985.

Ezekre a naturalista irodalom nőábrázolásával ellentétben nem a gyöngesség, a vesztés pozíciója a jellemző, hanem éppen ellenkezőleg, nyertessékként szerepelnek a történetben.

A második regény szereplőinek pedig érdekes négyes felállítására, (Emilio Brentani, Stefano Balli, Amalia Brentani és Angiolina Zarri) valamint a köztük létrejövő különös kapcsolatokra, és az ezáltal megnyíló új elemzési lehetőségekre hívja fel a figyelmet. Érdekes a két női szereplő (Amalia és Angiolina) eltűnése a mű végére. Zeno alakját pedig egyéb Monarchiában született társaival egybevetve, és az előző két szereplő idősebb változataként állítja az olvasó elé.

Giorgio Luti *L'ora di Mefistofele*<sup>80</sup>-je (*M. órája*) az írótól kölcsönözte a címét. Svevo egyik írásában felveti annak a lehetőségét, mi történne, ha Mefisztó megjelenne számára és lehetővé tenné, hogy ismét fiatal legyen, azaz életének újraélését kínálná fel. Svevo, mint állítja, nem élne ezzel a lehetőséggel. A rendkívül érdekes elemzési szempontokat a különös cím is érzékelteti, és talán azt a szándékot is, hogy Luti sem kívánta az egészen korai írásait megváltoztatni, hanem változatlan formájukban közölte az 1960-1987 között született, Svevóról szóló egyetemi előadásait és tanulmányait. Ezek Ettore Schmitz jellemétől kezdve haladnak a svevói poétikán, Svevo és a naturalizmus kapcsolatán a svevói analízis dimenziójáig, valamint a *Zeno tudata* struktúrájának és idősíkjainak vizsgálatáig, és lezárulnak a belső monológ vizsgálatával a két jeles író, Italo Svevo és Luigi Pirandello műveiben.

Sandro Maxia<sup>81</sup> Svevo műveinek lehetséges olvasatait veszi sorra. *Una vita* című művének elemzésekor például sajátos véleményének ad hangot (ez a tanulmány még 1965-ből való, később a tanulmányíró maga is módosított a véleményén, itt mindenesetre még ebben a formában jelentette meg). Eszerint a regényen inkább a Schopenhauer nézeteivel való polémia érződik, semmint a filozófus gondolatainak a hatása. A mű elemzésekor a szerző erre a vitára, vagy szinte szembenálló vélemény igazolására koncentrált.

John Gatt-Rutter műve, *alias Italo Svevo*<sup>82</sup>, *vita di Ettore Schmitz, scrittore triestino* (*a.I.S; E.Sch. trieszti író élete*), címében is jelzi szándékát, miszerint az író és a trieszti üzletember életrajzával kíván foglalkozni, mégpedig a lehető legrészletesebben. A máltai tudós sok olyan dokumentum alapján dolgozott, amelyeket először használt fel és közölt, így monográfiája valóban forrásértékű. Mind alaposságát, mind pedig az életrajz sajátosan meghatározó szerepét tekintve egyedülálló biográfia a Svevo kutatás történetében.

---

<sup>77</sup> Giorgio Luti, *L'ora di Mefistofele, Studi sveviani vecchi e nuovi*, Firenze, La nuova Italia, 1990.

<sup>81</sup> Sandro Maxia, *Lettura di Italo Svevo*, Padova, Liviana ed. 1985.

<sup>82</sup> John Gatt-Rutter, *alias Italo Svevo, vita di Ettore Schmitz, scrittore triestino*, Siena, Nuova Immagine Ed. 1990.

Luca Curti<sup>83</sup> a három befejezett regény közül kizárólag az elsővel foglalkozik. *Una vita*ban vizsgálja meg Schopenhauer filozófiájának alakító erejét. A német filozófus e művére gyakorolt hatását maga Svevo említette több alkalommal is írásaiban. A mű érdekessége a főszereplő és az író viszonyának feltárása, valamint a korabeli irodalmi hatások (Zola, Nordau) tisztázása. Schopenhauer filozófiájának hatását Curti különösen kiemeli a főszereplő öngyilkosságának elemzésekor. Szerinte ez az *inetto attóba*, azaz a cselekvésre képtelen cselekvőbe való átfordulása a német filozófus gondolatmenetének értelmében történik.

A következő jelentősebb tanulmánygyűjtemény egy Perugiában 1992. március 18-21. között megrendezett konferencia anyagát tartalmazza, s *Italo Svevo, scrittore europeo (I.S. az európai író)* címmel jelent meg.<sup>84</sup> A művek elemzésének szempontjai érezhetően eltér a szokásostól, amennyiben általában nem csupán az adott művet veszik tekintetbe, hanem igyekeznek tágabb perspektívába állítani azokat. Az első nap nyitó tanulmányának írója Giuseppe Antonio Camerino, aki szinte úttörőként már a hetvenes évek elején (1974) a közép-európai irodalom részeként elemezte a trieszti író műveit. A svevói alakokat újszerűen közelíti meg Renzo Pavese, aki az író és szereplőit egyaránt a kortárs francia irodalom divatos *flâneur*jeként értelmezi. Pompeo Giannantonio pedig a Svevo korabeli Trieszt közép-európaiságát bizonyítja meggyőzően.

A konferencia második napján Rosalba Gasparro a sokszor gyengébb hangsúlyt kapott svevói színház és az európai kortárs dramaturgia kapcsolatát helyezi vizsgálata középpontjába. Grazia Pulvirenti tanulmánya a múlt századvég bécsi kultúráját mutatja be, valamint a szavak kifejezőerejének kiüresedéséről, ennek filozófiai hátteréről szól. Elvio Guagnini, aki maga is trieszti, a város, a trieszti társadalom és az irodalom viszonyát, ezek bonyolult egymásra hatását vizsgálja. A konferencia harmadik napjának témája a három Svevo regény elemzése. Itt is igen sok esetben új szempontot jelentett az európai perspektíva alapul vétele. A negyedik napon a többi Svevo mű volt a téma, Giorgio Barberi Squarotti az öreg férfi és a fiatal leány kapcsolatáról beszélt, míg Paola Pimpinelli a még Mario Samigli néven publikált első mesékről. Giuseppe Langella a töredékben maradt negyedik regényről tartott előadást, Maria Cecilia Moretti pedig az író műveiben található palimpszesztusokról. Elisabeth Mahler-Schachter érdekes kommunikéje zárta a konferenciát és a kötetet Svevo és Arthur Schnitzler kulturális affinitásáról szólva.

<sup>83</sup> Luca Curti, *Svevo e Schopenhauer, Rilettura di Una Vita*, Pisa, ETS Ed. 1991.

<sup>84</sup> *Italo Svevo, scrittore europeo*. A cura di N. Cacciagli e L. Fava Guzzetta, Firenze, Olschki Ed. 1994.

Giuseppe Antonio Camerino *Italo Svevo e la crisi della Mitteleuropa*<sup>85</sup> (I.S. és Mitteleuropa válsága) című kötete az 1974-ben Firenzében, a Le Monnier kiadónál megjelent kötet bővített és új fejezetekkel kiegészített változata. Camerino igen sok találó idézetet sorakoztat fel a Svevo művek közép-európai kötődését bizonyítandó, amit ilyen kidolgozott formában először ő vetett fel. Az Osztrák-Magyar Monarchia íróinál pregnánsan jelenlévő témák alapján csoportosította a Svevo művekben is fellelhető hasonló motívumokat. Ilyenek például az öregség kérdése, a betegség és egészség, a családon belüli kapcsolatok, valamint a halálhoz való viszony és a cselekvésre való képtelenség, mint meghatározó tulajdonság.

Renato Barilli *La linea Svevo-Pirandello*<sup>86</sup> (S-P. vonulat) című kötetében az irodalomtudós az olasz irodalom fővonalában helyezi el a trieszti író. Svevo poétikájáról szólva kiemeli a schopenhaueri hatás mellett a darwini elmélet alakító jelenlétét is az író műveiben.

A. Leone de Castris *Il decadentismo italiano*<sup>87</sup> (Az olasz dekadentizmus) címen megjelent kötetében hasonló tendenciát figyelhetünk meg. Ő az olasz irodalmi áramlatba kötés mellett még bővíti a kettőst, és a Svevo, Pirandello által képviselt dekadens vonulatba illőnek érzi, főleg filozófiai hasonlóságok alapján, D'Annunziót is. Hármuk műveinek elemzése alapján dolgozza ki az olasz irodalom dekadens áramlatának ars poéticáját.

Az egyik legjelentősebb monográfiát Italo Svevoról Bruno Maier<sup>88</sup> írta. Ő is trieszti lévén, igen gazdag egyéni kutatás, valamint új dokumentumok alapján állította össze az író életének állomásait, elemezte a teljes életművet a korabeli olasz és trieszti irodalmi háttérbe helyezve.

Igen fontos területe az író életműve kutatásának a Joyce-szal való kapcsolat története és találkozásuk hatása mindkettőjük munkásságára. Erről írt a kortárs tanú, az ír származású író öccse, Stanislaus Joyce, *The meeting of Svevo and Joyce*<sup>89</sup> (S. és J. találkozása) című művében. Ennek fényében elemzi Svevo életművét az angol irodalomtörténész, P. H. Furbank<sup>90</sup> is.

---

<sup>85</sup> Giuseppe Antonio Camerino, *Italo Svevo e la crisi della Mitteleuropa*, edizione riveduta e accresciuta di nuovi capitoli, Milano, IPL, 1996.

<sup>86</sup> Renato Barilli, *La linea Svevo-Pirandello*, Milano, Mursia, 1972.

<sup>87</sup> Arcangelo Leone de Castris, *Il decadentismo italiano*, Svevo, Pirandello. D'Annunzio. Bari, 1974.

<sup>88</sup> Bruno Maier, *La personalità e l'opera di Italo Svevo*, Milano, Mursia, 1961, 1968, 1973.

<sup>89</sup> Stanislaus Joyce, *The meeting of Svevo and Joyce*, Udine, Del Bianco Ed. 1965.

<sup>90</sup> P. H. Furbank, *Italo Svevo, The man and the writer*, London, Secker and Warburg, 1966.

## II. A trieszti irodalom és a Monarchia irodalma

Amikor Elio Apih elkezdi bemutatni a város történetét,<sup>91</sup> a témát azzal indítja, hogy a 18.század legelején Trieszt még csupán egy kicsi, mindössze ötezer lakosú városka volt.

Korábbi múltjára visszatekintve elmondható, hogy prerómai kori eredetű, szabad városállam volt egészen 1382-ig, amikor az osztrák herceg (duca d'Austria) fennhatósága alá helyezték, hogy megőrizzék a Velencétől való függetlenségüket. Így, mint "örökös területek" (Erbländer), bizonyos fokú autonómiát élvezhettek.

VI. Károly császár pátense következtében 1719-ben vált Fiumével együtt szabad kikötővárossá. 1749-ben Mária Terézia rendelete pedig további kiváltságokat biztosított a városnak.

### II.1. A soknemzetiségű város

Többek között az is a szabad kikötői kiváltságok közé tartozott, hogy itt a külföldiek is szabadon vásárolhattak házat és földet. Ezzel is magyarázható: a korábban jelentéktelen kisvárosból miért vált nagyon rövid időn belül virágzó, több százezer lakost számláló, soknemzetiségű, kozmopolita várossá. Sok politikai emigráns is érkezett Franciaországból, Angliából és a Balkánról. Ők nagyban hozzájárultak a város intellektuális szintjének emeléséhez.

A fejlődés valóban óriási volt, az 1870-es években már kb. százhuszonháromezer lakosa volt, az első világháború kitörését megelőző években pedig már kétszer annyian, azaz nagyjából kétszázötvenezeren lakták.

Az alapvetően olasz városba a Monarchia idején költöztek be a német nyelvű és nemzetiségű hivatalnokok. Ezek egy része később beolvadt az itt lakók közé, más részük pedig megőrizte különállását. Önálló iskolákat, kulturális társaságokat hoztak létre, melyek közül a leghíresebb talán az 1860-ban alakult Schillerverein volt. A német és az olasz iskolák között igen nagy verseny alakult ki - hiszen a Monarchia hivatali nyelve a német lévén, sok trieszti olasz is inkább ezekben tanult - aminek következtében igen magas szintű lett az oktatás.

---

<sup>91</sup> Elio Apih, *Trieste.*, Roma-Bari, Laterza 1988. p. 7 és köv. lapok



A szlovének és a horvátok a város környékéről költöztek be a városba egyre nagyobb számban. Olcsó munkaerőt jelentettek, akiket szívesen foglalkoztattak a háztartásokban, máskor a nehéz fizikai munka elvégzésére alkalmazták őket. Közülük sokan megtanultak olaszul vagy németül, mert számukra ez egyúttal a társadalmi felemelkedés lehetőségét jelentette. Később ők is létrehozták saját iskoláikat és olvasóköreiket. A múlt század végén, a század elején betelepülőkben már sokkal erősebb volt a nemzetiségi érzés, így ők is egyre inkább saját nyelvük és kultúrájuk megőrzésére törekedtek.

A soknemzetiségű város mivoltából következően meglehetősen színes kép fogadta az ide érkezőket, amint ezt Umberto Saba a század elején megírta. "A várost különböző nemzetiségek lakták, olaszok, akik e város szülöttei voltak, szlávok, akik a környékről származtak, németek, zsidók, görögök, levanteiek, törökök, akik piros fezt hordtak a fejükön, és még nem is tudom hányféle más nemzetbéli."<sup>92</sup> „Még most is van olyan trieszti, akinek ereiben tizenkét féle vér keveredik, és ez is magyarázatul szolgálhat a lakosainál tapasztalható különös *neurózisra*.”<sup>93</sup> (Ez pedig, látni fogjuk, az itt élőket fogékonnyá tette a bécsi Freud professzor tanításának a befogadására.)

Ez a részlet egyúttal megemlíti a három legjelentősebb etnikumot is, melyek a város arculatának kialakításában jelentős szerepet játszottak, azaz az olasz, a német és a szlovén (vagy tágabban szláv) nemzetiségű lakosokat.

Gazdasági szempontból a város tökéletesen beépült a Monarchia vérkeringésébe, kultúráját és a város "lelkületét" tekintve azonban mindig is döntően olasz maradt. Ahogyan Italo Svevo írta *Önéletírásában*:<sup>94</sup> „Immár két évszázada Trieszt tekinthető Itália keleti kapujának.” Ez a megkettőződés, furcsa meghasonlás fogja jellemezni a város lakóit és irodalmukat is.

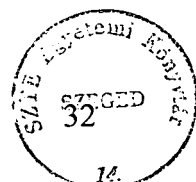
S még valami következett a fent elmondottakból, ez pedig a nyitottság a különböző kultúrák irányában, ami lehetővé tette Triesztnak az e téren betöltött közvetítő szerepét. Ismét Svevo *Önéletrajzából* idézünk. „A művelt triesztiek közül sokan olvasták francia, orosz, német, skandináv és angol szerzők műveit.”<sup>95</sup> Sokan beszéltek sokféle idegen nyelvet, ezért a nyelv nem volt akadály a különféle irodalmak megismerésében. Nem kellett várniuk a fordításokra sem, így kultúrájuk szerves részévé válhatott az európai és a szláv irodalom sok jelentős alkotása is, melyet közvetíteni tudtak Olaszország felé, (ilyenek nagyon sok más

<sup>92</sup> Umberto Saba, *Inferno e paradiso di Trieste*, in *Prose*, a cura di Linuccia Saba, Milano, Mondadori, 1964. p. 818.

<sup>93</sup> Saba, i.m. pp. 818-819.

<sup>94</sup> *Profilo Autobiografico*, Milano, dall'Oglio. 1968.p.799.

<sup>95</sup> *Ibid.* p 801.



között Ibsen, Strindberg, Turgenyev, Freud, Hebbel, Rilke művei) ahol az idegen nyelvek ismeretének hiánya miatt nagy szükség is volt erre. (Ugyanez a „híd” szerep jellemezte a másik szabadkikötőt, Fiumét is, ahol a modernkori magyar-olasz szellemi élet közötti átjárás megvalósulhatott. Valóban mindkét irányba, elegendő itt ulalnunk a Kőrösi féle nagy olasz-magyar szótárra, amelyik az első volt a maga nemében, a budapesti olasz tanszékre, vagy a magyar irodalom, Madách Imre, Molnár Ferenc, Herczeg Ferenc, Zilahy Lajos és mások máig tartó példátlan közönségsikerére, amelynek elengedhetetlen feltétele volt a fiumei fordítók kitűnő munkája<sup>96</sup>.)

Európa egyéb országaiba pedig ezen a „trieszti kapun”<sup>97</sup> át könnyen bejutott az olasz kultúra. Nem véletlen, hogy a világirodalom nagy alkotásai közül sokat máig trieszti fordítók tolmácsolásában olvashat az olasz közönség.

Fontos felhívni a figyelmet arra, hogy természettudományos érdeklődéssel általában Bécs egyetemeire mentek az itteni fiatalok tanulni, különösen a bécsi orvosi fakultás volt igen vonzó, míg a humán érdeklődésűek Olaszország egyetemeire. Különösen szívesen az *italianitás* szimbólumává vált firenzei universitasra mentek tanulni a trieszti fiatalok, vállalva még azt is: a Monarchiában nem ismerik el ott szerzett diplomájukat. Így Firenzében tanult a gradói Biagio Marin, a goriziai Michelstaedter, a trieszti Scipio Slataper, Alberto Spaini (aki Kafka műveit fordította olaszra igen kitűnően), Carlo és Gianni Stuparich, hogy csak a legnagyobbakat említsük. Különös vonzerővel bírt számukra az itáliai város szellemi élete, az ott tanító kiváló professzorok és nem utolsósorban az itt megjelenő "La Voce" című folyóirat szellemisége. Az ide tartozókhoz már csak irodalmi nézeteik miatt is közel álltak a Triesztból és környékéről érkezők, akik a Monarchia alkotói és saját szűkebb pátriájuk literátorai révén már megismerték a "letteratura come vita", azaz az "életközeli" irodalom elképzelését. Ennek ékes bizonyítéka lehet az itt feltűnően nagy számban megjelenő napló és önéletírás. Az európai irodalmi érdeklődés középpontjába egyébként is mindinkább az ember került, kapcsolata a világgal és még inkább önmagával. Míg a korábbi évek trieszti irodalmát a megkésettség és a romantikus irodalomnál való megrekedtség, az epigonizmus jellemezte, Italo Svevóval be fog majd kapcsolódni a modern irodalmi vérkeringésbe, sőt, mint bizonyítani szeretnénk, meg is előzi azt.

---

<sup>96</sup> A kérdéssel foglalkozó gazdag szakirodalomból kiemeljük Paolo Santarcangeli, Leo Valiani, illetve Fábán Zsuzsa, Sárközy Péter, Fried Ilona, s legújabbban, Pelles Tamás munkáit.

<sup>97</sup> Bleyer Jakab „bécsi kapu” kifejezését átvéve (*Gottsched hazánkban*, 1909). A germanista elsősorban a német, kisebb mértékben a francia hatásokat hangsúlyozta. Az olasz kultúra hatása akkor elkerülte a kutatók figyelmét. Erről ld. Vajda György Mihály, *Keletre nyílik Bécs kapuja*. Budapest, Akadémiai, 1994. pp.13-15.

A trieszti irodalom modernségét és bizonyos értelemben az európai irodalom megújulását előkészítő szerepét a már előbbieken elemzett sajátos történelmi és földrajzi helyzetének köszönhetjük, valamint annak az egyébként akár sajnálatra méltó ténynek, mely szerint nem lévén komolyabb kulturális hagyománya, könnyen meg tudott szabadulni mindenfajta akadémikus kötöttségtől, ami másutt annyira megnehezítette az olasz írók és költők próbálkozásait. Idézhető Scipio Slataper 1909-ben írt újságcikkének elhíresült és természetesen nagyon sok vitát kiváltó címe, amely szerint „Trieste non ha tradizioni di cultura”, azaz: „Triesztnek nincs kulturális hagyománya,”<sup>98</sup> - ami lehetett bár nagyon fájó és nehezen elfogadható sokak számára, ám nagyjából igaznak tűnik. Korábban nem beszélhetünk sem trieszti irodalomról, sem irodalmi hagyományról. Az Osztrák-Magyar Monarchia peremén fekvő Trieszt ízig-vérig kereskedőváros volt, ahol nem volt könnyű dolguk az irodalommal és művészettel foglalkozni kívánóknak.

Úgy gondolom, nem sok olyan várost találhatunk Európában, amelynek a főterén lévő szobor csomagokat és a kereskedelemre vonatkozó egyéb jelképeket ábrázolna, amint ezt Triesztben látjuk. A meghatározó szellem ebben a városban mindig érezhetően inkább Mercuré volt, és nem Apollóé meg a Múzsáké. Talán ezzel magyarázható, hogy sok itt élő és alkotó művész választott polgári neve helyett „álnevet”, gondoljunk csak Italo Svevón kívül akár Umberto Sabára, vagy a festő Gino Parinra. Ahogy Jean Starobinski Stendhal írói nevének használatával kapcsolatban<sup>99</sup> kifejtette: „az, aki álnevet választ, megpróbál elrejtőzni előlünk, valamiképpen visszautasítja a közeledésünket. Mi pedig igyekszünk mindent megtenni, hogy a felvett álarc mögé lássunk, s szeretnénk megtudni, hogy ki elől akar elrejtőzni, milyen hatalomtól tart, kinek a tekintete előtt pirul el, és milyen is az igazi arca, amit igyekszik előlünk elrejteni. S mindezekhez társul még az újonnan kialakított, így megszülető egyéniségére vonatkozó kérdések sora...” Ezeket a kérdéseket talán valóban érdemes feltennünk.

Névválasztásáról Svevo maga vallott *Önéletírásának* kezdő soraiban. „Hogy jobban megérthessük egy olyan álnév használatát, amely úgy tűnik, testvéri egyetértésbe akarja összekapcsolni a két fajt, az olaszt és a germánt...”<sup>100</sup> Az olaszt, amelyben a kulturális és családi gyökereit kereste, valamint a germánt, amelyet nem egy távoli német őse miatt választott, sokkal inkább a meghatározó hatása miatt, amit szellemi formálódása idején würzburgi tartózkodásakor a német kultúrával való találkozása jelentett. A későbbiekben

<sup>98</sup> „La Voce”, 1909, febr. 11., majd in: *Scritti politici*, a cura di G. Stuparich, Milano, Mondadori 1954. p. 11.

<sup>99</sup> Jean Starobinski, *Stendhal pseudonimo* in: *L'occhio vivente*, olasz ford. G. Guglielmi, Torino Einaudi, 1975. p. 159.

<sup>100</sup> Italo Svevo, *Profilo autobiografico*, in: *Opera Omnia*, III. kötet, Milano, dall'Oglio, 1968. p. 799.

pedig egy német filozófus gyakorolt rá mély és egész életén keresztül tartó hatást, akinek kiemelkedő szerepe volt Ettore Schmitz Italo Svevóvá válásában, ez pedig Schopenhauer volt. Az író felesége, Livia Veneziani írta a férje életét megörökítő könyvében, hogy Svevo számára Schopenhauer volt, és maradt élete végéig a kedvelt filozófus, akinek összes művei a polcán megtalálhatók voltak, és akinek a műveiből teljes fejezeteket tudott fejből idézni.<sup>101</sup>

## II.2. Egy barokk probléma felélédése

A XVI. század második felétől kezdődő évszázadban a látszat és a valóság közötti viszony problematikája minden korábbinál erőteljesebben került a művészi-filozófiai gondolkodás középpontjába. A templomok freskóin mintha magát a mennyországot látnánk; a színpadon pedig fenséges nyelven szólalnak meg a hősök, amilyenek a valóságban sohasem beszéltek. Mások olyan ábrázolástechnikai szabályokat, normákat igyekeztek kidolgozni, amelyek képessé tesznek arra, hogy tökéletes illúziót keltsenek, vagyis a nézők felcseréljék a közvetlen valóságot a művész által teremtett képpel. Az arisztotelészi hármas egység körüli véget nem érő viták, vagy a képzőművészeti perspektíva tökéletes alkalmazása a legjobb barokk freskókon és festményeken jól bizonyítják: megfelelő felkészültséggel ezt a célt el lehet érni. Az illúzió és ennek fiziológiai párja, az álom helyettesítette a valóságot Calderón vagy a fiatal Corneille (*L'illusion comique*, 1636) színdarabjaiban, Andrea del Pozzo, Matteo Preti freskóin, Francesco Borromini, Lorenzo Bernini épületein és téralakításán.

A barokk illúzió új műfajt is teremtett, amely születése pillanatában *a* mű lett, az operát, amely szinte valamennyi korábban különálló művészeti ágat (irodalom, képzőművészet, zene, mozgás) ideálisan egyesített célja elérése érdekében. A nézőt (olvasót, hallgatót) le kellett nyűgözni, a fiktív világ részesévé kellett tenni. Ez akkor lehetett igazán sikeres, ha az alkotók (zenész, költő, rendező, színpadképtervező, koreográfus stb.) több érzékszerv együttes hatásával „kikapcsolják” a nézőkben a „racionális” távolságtartás természetes érzését (hiszen mégsem Athénban, az antik Rómában vagy a mennyországban) voltak.

A poétikai viták végén Firenzében 1600 körül megszületett *opera* kicsinyített formája az *operett*, az Osztrák-Magyar Monarchia egyik nagy műfaji újítása. A tömegek az operett-előadásokon, pompás színházak nézőterén gyönyörködtek a látszat-álom-valóság karusszeljében. Ez a Monarchia egyedi és reprezentatív műfaja volt, az operettet tekinthetjük

---

<sup>101</sup> Livia Veneziani-Svevo, *Vita di mio marito*, Trieste, dello Zibaldone, 1958.p. 30.

a "közös nyelvnek", *koinénak*, amelyen az állam népei megértették egymást. A kicsinyítő képző azonban nem pusztán és talán nem is elsősorban a tragikus látásmód hiányára, illetve a zenei megoldások könnyedségére, a dallamosságra, könnyen megtanulhatóságra és ismételhetőségre utal, hanem a két korszakot meghatározó politikai és művészi szándék különbözőségére is.

Nemcsak az irodalmi látszat- és álom-tematika vagy az opera-operett mutat lényegi közös elemeket a barokk és az osztrák-magyar-olasz századvég között, hanem az irodalom- és művészettörténeti érdeklődés gyökeres megváltozása, történeti értékrendjének, hangsúlyainak átrendeződése is. A korábbi generáció, Jacob Burkhardt (1860), Jules Michelet (1855) és mások a reneszánsz szilárd kontúrajait, izoláló szerkesztését, analitikus gondolkodásmódját és valóságelvűségét („az ember és a világ felfedezése”) mutatták fel, úgy, hogy klasszikus érdeklődésük pontosan megfelelt kortársaik igényének és ízlésének. A barokkal szembeni viszolygás hosszú évtizedei után éppen a Monarchia szellemi virágzásának idején (bár nem területén) születnek az első nagy, több vonatkozásban mindmáig meghatározó érvényű barokk-interpretációk, mint Heinrich Wölfflin *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe*, 1915 vagy a *Renaissance und Barock*, illetve Benedetto Croce barokk-tanulmányai.

A literátusok Triesztben éppúgy, mint Bécsben vagy Budapesten Arthur Schopenhauert tekintették ekkor *magnus parens*-üknek. *Die Welt als Wille und Vorstellung*, (*A világ, mint akarat és képzet*, 1818) a hagyományos értelemben vett valóságot kérdőjelezi meg: „Képzetem a világ: ... az ember képes eljuttatni a világot a reflektált absztrakt tudatba...” - hangzik el a mű első mondatában. Nem álom-e az egész élet? - ismétli el Calderón drámájának dilemmáját, „vagy határozottabban: van álom és valóság különbözőségének biztos kritériuma? fantazmagóriák és reális objektumok más-mivoltának?”<sup>102</sup>

Hol húzódik az érzékszervekkel felfogható objektív valóság és a képzelet világa közötti határ? A szubjektum teremtette világ ontológiai kérdésköre körül forog lényegében az egész Monarchia-korabeli olasz nyelvű irodalom és filozófia. Legyen szó a huszonhárom évesen 1910-ben öngyilkosságot elkövető goriziai Carlo Michelstaedter reprezentatív filozófiai művéről, a *La persuasione e la rettorica*-ról (1910), az alig huszonhét évesen 1915-ben harc közben, Goriziában meghalt Scipio Slataper regényéről, *Il mio Carsó*-ról (1912) vagy az első hőseivel öngyilkosságot elkövetető Italo Svevo *La coscienza di Zenó*-járól (1923). (A sort folytathatjuk a Monarchia fővárosában 1903-ban szintén huszonhárom évesen saját elhatározásából meghalt Otto Weiningerrel, vagy a narkomán szabadkai-budapesti 1919-ben

---

<sup>102</sup> Arthur Schopenhauer: *A világ mint akarat és képzet*. Ford. Tandori Ágnes és Tandori Dezső. Budapest, Európa, 1991. p. 49.

szintén „sikeres” öngyilkosságot elkövető Csáth Gézával, s velük egy speciálisan századeleji intellektuális magatartástípus csak néhány példáját említettük.)

### II.3 A nyelv kritikája

A kettős Monarchia irodalmában mind a *megfigyelés*, mind a *szó* különösen nagy jelentőségre tett szert. Vajda György Mihály hangsúlyozta, „Semmi sem felelt meg annak, aminek látszott. A jelenség mögött, amely a tapasztalás tárgya lehetett, meghúzódott, elrejtett a lényeg, amit nem lehetett megismerni, csak megérezni vagy megsejteni.”<sup>103</sup> A nyelv sem ad biztos támpontot az egyén tudattartalmának a közvetítésében mások felé. Gyakran bizonyul megtévesztőnek és félrevezetőnek (a tíz évvel későbbi wittgensteini „kimondhatatlan”<sup>104</sup>). A Monarchia irodalmának összehasonlító tárgyalását Fried István válságdiagnózissal kezdi, amely a nyelv *hitelvesztésében* az én *menthetetlenségében* jelentkezik. Erre mindenekelőtt Fritz Mauthner és Ernst Mach műveikben figyelmeztetnek. „Ez egyfelől azt jelentette, hogy a lírai és az epikus művek elbeszélője még saját történetének elmondhatóságában is elbizonytalanodott, másfelől – ennek következtében és/vagy éppen ebből fakadóan – tudatosult, hogy a fogalmi és az irodalmi nyelv alkalmatlanná vált a megnevezésre, a leírásra” s ezzel megrendült a hit az író és az olvasó közötti kapcsolat lehetőségében.<sup>105</sup> A bécsi *Sprachkritik (Alle Philosophie ist Sprachkritik!)* alapdilemmája determinálta a goriziai Carlo Michelstaedter retorikáját is<sup>106</sup>. A Trieszthez közeli Goriziából (Görz) érkező firenzei egyetemi hallgató a „retorika és a meggyőzés fogalma Platón és Arisztotelész filozófiájában” témából készült disszertációt írni, ehelyett azonban „megismertem Krisztust és Beethovent, -- és más dolgokat, amelyekbe belesápadtam.”<sup>107</sup>

Hugo von Hofmannsthal Calderón *La vida es sueño* és Szophokész *Elektrájának* fordítása közben, 1902. augusztusában egy különös tartalmú fiktív levelet írt, s talán ezáltal is, lelkileg túljutott egy alkotói válságkorszakon. Az *Ein Brief* kitalált szerzője, Lord Chandos angol földbirtokos nemes 1603. augusztus 22-én levélben fordult Francis Baconhoz. Lord Chandos tudatában (és életében) reménytelenül szétesett szó, fogalom és dolog természetes

<sup>103</sup> Vajda György Mihály, *Egy irodalmi Közép-Európáért*. Budapest, Fekete Sas. 2000. p.24.

<sup>104</sup> Vajda, i.m. p. 26.

<sup>105</sup> Fried István, *A Monarchia-irodalom változatai* című fejezet. In *Világirodalom*. Budapest, Akadémiai, 2005. pp. 750-751.

<sup>106</sup> Michelstaedter nyelvfilozófiájáról és Svevóval való viszonyáról, ld. Giuseppe Antonio Camerino, *La persuasione e i simboli*. Milano, IPL, 1993. pp. 136. (Különösen a La „rettorica” di Michelstaedter e la „Sprachkritik” viennese c. fejezet, pp.13-23.)

<sup>107</sup> Carlo Michelstaedter, *Epistolario*, in: *Opere*. A cura di Sergio Campailla, vol. II. Milano, Adelphi, 1983. p. 398. (1909. június 13.)

viszonya, „elárultak a szavak, ... amelyek penészgombákként terjedtek szét a szájamban”<sup>108</sup>. A levél végén összefoglalja nyelvi helyzetét. „Mivelhogy a nyelv, amelyet talán nem csak azért kaptam, hogy írjak rajta, hanem hogy gondolkodjam is, nem a latin, nem az angol, de még az olasz vagy a spanyol sem, hanem egy olyan nyelv, amelynek egyetlen egy szavát sem ismerem, olyan nyelv, amelyen a néma dolgok beszélnek hozzám, s amelyen egyszer majd, amikor már a sírban leszek, fel fognak szólítani, mentsem bűneimet egy ismeretlen bíró előtt.”<sup>109</sup>

Ezekben a napokban egy disszertáció készült a bécsi egyetemen szinte ugyanerről a témáról, a szerzője az akkor élete utolsó évében járó Otto Weininger. Egy másik, még Bécsben matematikát tanuló gyerek, Carlo Michelstaedter, akinek a nagyapja híres olasz nyelvész volt, anyagot kezd gyűjteni fő művéhez, amely majd a firenzei egyetem bölcsészkarán írt disszertáció része lesz. A közös negatív élmény: a nyelv erőtlensége, tehetetlensége, alkalmatlansága.

A nyelvi kifejezésnek ez a krízise nem választható el a Monarchia intézményeitől, sajátos kultúrájától. A szó társadalmi funkciójának a krízise is ez. (A lord abbahagyta parlamenti munkáját és visszavonult birtokára; az embernek mások írják elő a mondatokat, hangsúlyozta az olasz filozófus.) Ugyanakkor az alkalmatlanság nem abszolút és eleve elrendelt, hanem történelmi korszakhoz és társadalomhoz kötött. Az itt szétesett részek között máskor és másutt együttműködés volt. Az ember képes kapcsolatot teremteni valamennyi dologgal.

A két disszerensre, mint a korszakban a nyelvkritikával foglalkozó több (bécsi) filozófusra is, többek között Goethe (és Schiller) művésztipológiája és színelmélete hatott. A *Schriften zur Farbenlehre*, 1810 bevezetésében idézett, s a szerző egész gondolatmenetét jól kifejező vers szerint:

Ha nem volna nap-lényegű a szem,  
Hogyan érnék el a nap fényei?  
Ha isteni erő nincsen bennem,  
Hogy bűvölhetne, ami isteni?

---

<sup>108</sup> Hugo von Hofmannsthal (sic!), *Ein Brief – Lettera di Lord Chandos*. Bilinguis kiadás, Pordenone, Edizioni Studio Tesi, 1992. p. 19. és p. 15.

<sup>109</sup> Hofmannsthal, i.m. pp. 32-33.

A szem a fénynek köszönheti létezését, a szem a fény igényei szerint alakul, pontosabban a belső fény a külsővel találkozik. A külsőre való reagálás mutatja egyáltalán szemünk vitalitását, sőt. „Amikor a szemnek sötétet kínálnak, a szem máris világosságot kíván; sötétet követel azonban, ha világossággal közelítjük; és éppen ezzel bizonyítja elevenességét, jogát, hogy megragadja a tárgyat, miközben valamit, ami a tárggyal ellentétes, magából megteremt.”<sup>110</sup> Goethe Weimarban rendszeresen látogatta egy művelt német író nő szalonját, aki sokszor beszélt és írt a barokkról, például Calderón drámáiról. A *Színelmélet* nagy hatást gyakorolt e művelt kör tagjaira, különösen sokat foglalkozott vele a vendéglátó asszony fia, akit Arthur Schopenhauernek hívtak (*Über das Sehnen und die Farben*, 1816), s aki fő műve elé mottóként egy Goethe idézetet tett: „S hátha a Természet feltárja titkát?”<sup>111</sup>)

Az alapprobléma exponálásán túlmenően a történelmi ideálok, sőt idézetek is mutatják a két fiatalember (és Hofmannsthal) szemléletének és műveltségének meglepően nagy hasonlóságát, amelyet természetesen a „Monarchia világa” is döntően befolyásolhatott. A görög tragikusok (Szophoklész, Euripidész), filozófusok-írók, Parmenidész, Platón, Empedoklész, majd Krisztus, végül Beethoven tükrözik (közös) szellemi horizontjukat.

Michelstaedter szerint jelentőségben a történelem felett álló görög nyelv és kultúra az európai műveltség anyanyelve, sőt *a* nyelv. Olyan örök, tiszta és romolhatatlan forrás, amelyből a mának merítenie kell. A gondolat arra is rámutat, hogy a filozófus a XX. század első évtizedében megpróbálta visszaszerezni a dolgok változatlan (vagy csak látszatra változó) minőségét. Régi (abszolút) bölcsesség halhatatlan nyelven: innét a folyamatos, eredeti görög nyelvű idézeteknek az ilyen esetben szokott sokszorosán meghaladó mennyisége. Egy kis túlzással azt is mondhatnánk, a szerző két nyelven, két tudattal írta meg a művét.

Az évszázados ellentétek: naív-szentimentális, klasszikus-romantikus, tehetség-zseni, utánzás-kifejezés telítődnek itt új, nyelvfilozófiai tartalommal. Az egyik az etika és a szabadság birodalma, a másik a megkötöttségé, a társadalmi rutiné, a praxisé. Az előbbit, a kreatívot és platónit Michelstaedter a *persuasione* (meggyőzésnek és meggyőződésnek is fordíthatjuk) fogalma alá rendezi. Az utóbbi a *rettorica* (a mai olasz helyesírástól következetesen eltérő módon kettőzött *tt*-vel). A nyelvet évszázadok alatt kiüresítő folyamat a teoretikus-szillogisztikus arisztotelészi filozófiával kezdődött. A nyelv elveszítette életerejét, terminus technikusokká zsugorodott, s halála felé tart. Az „élő testekként” értelmezett szavakat átlagon felüli képességekkel rendelkező emberek alkották meggyőződésük és a

---

<sup>110</sup> Goethe, *Schriften zur Farbenlehre*, I. szakasz, III. rész. In: *Antik és modern*. Budapest. Gondolat, 1981. p. 407.

<sup>111</sup> A XVII-XVIII. századra vonatkozó rész Pál József gondolatmenetét követi.



valóság mély ismerete alapján. Az ezzel nem rendelkező (*non persuaso*), közönséges emberek ajkán a szavak pusztá anyaggá válnak, amellyel emlékezetük formáira utalnak. Szavaik nem *közlík* (*comunicano*), nem fejezik ki ezeket, hanem csak *jelentik* (*significano*) őket mások számára, ez a minimális használat azonban elegendő az élethez. (Ez az ember) „nem *közölte*, tárgyának *magának* a természetét, hanem *jelentéssel látta el*, vagyis a látszatokkal, amelyek *minden alkalommal* felismertetik a már látott dolgokat.”<sup>112</sup> (Michelstaedter kiemelései)

A kifejező eszköz elkerülhetetlenül szklerotikussá válik. Az „eredendő bűn” az ember erkölcsi eltévelyedése, amely pillanatnyi érdekből tévútra viszi a tudatot. A már nem kreatív nyelv légüres térben mozgó szerkezetté válik, mesterséges képződménnyé, és legfeljebb az ember és a társadalom praktikus igényeinek a kielégítésére képes. Ezzel azonban az úgynevezett szocializált ember önmagát csapja be; azt az illúziót táplálja magában, hogy az életnek és saját magának a fejlődését valósítja meg.

A szó, mielőtt elérné a hallgatás birodalmát, a sötétség díszítménye lesz. Látszattá válik, s nincs más tartalma, mint egy kevéske ismeretlen életöszton. A sötétség, az egyformaság és az azonos szintre hozás szimbóluma, a hiteltelenség szörnyű szakadéka, amelybe az emberek észrevétlenül vagy bűnös tudatlanságuk következtében belezuhannak.<sup>113</sup>

#### II.4. A „mitikus kor”

Azt, amit az imént „szubjektum teremtette világ”-nak hívtunk, azért nevezhetjük mítosznak is, mert a tudat kollektív formáihoz kapcsolódott, s tételezett egyfajta spirituális általánosságot, ami túlmutatott a tudat egyediségén. A *mítosz* a valóságtól elszakított ideát teremt az irodalomban, amit az író egy magasabb, egy igazibb valóságnak próbál meg elfogadtatni, másodrendűvé degradálva a hétköznapi élet hagyományos erkölcsi és esztétikai értékeit.

E törekvés az osztrák irodalom hagyományaihoz kapcsolódik: Claudio Magris szerint annak az eljárásnak, hogy az írók elképzelnék valamit, aminek természetesen van valóságalapja, majd megteremtene hozzá jellegzetes típusokat és környezetet, azután pedig ez fog valóságként, ahelyett funkcionálni, meghatározható az időbeli kezdete, s az esemény, ami ezt a hagyományt teremtette. Ez pedig az a pillanat, amikor 1806-ban II. Ferenc német-

---

<sup>112</sup> Carlo Michelstaedter, *La persuasione e la retorica*. A cura di Sergio Campailla. Milano, Adelphi, 1995. p. 114.

<sup>113</sup> Michelstaedter, i.m. különösen a 118-121. lapok

római császárból I. Ferenc osztrák császár lett.<sup>114</sup> S amikor megszületik egy „Nagy Svájc” gondolata, „nemzetek feletti birodalom eszméje”, „*népeimből*”, akiket az atyai uralkodó köt össze dinasztikus kapoccsal. A *népek* többszáma fajokra és etnikai csoportokra vonatkozik, és nem nemzeti individualításokra. Így születik a népi Monarchia mítosza. Olyasfajta mitizálás megy itt végbe, amelyben ideálisnak láttatjuk az országot (Franz Werfel majd „vrai régne”-nek fogja nevezni), megteremtését olyan kísérletnek, amelynek során „Isten országának földi képmását akarják létrehozni”. A K.u.K. világában a legfontosabb szó, a vezérmotívum, a *kompromisszum*.<sup>115</sup>

Ennek a rendszernek a jellemzője a mozdulatlanság, az állandóság, a változtatni nem akarás és az ebből fakadó biztonságérzés lesz. Elég itt Stefan Zweig *Die Welt von der Gestern, A tegnap világa* (a szerző öngyilkosságának évében, 1942-ben jelent meg a századfordulóról) című kordokumentumára utalni. Az állandóság igénye pedig kétségtelenül az öregségre jellemző, és a Monarchia irodalmának hősei valóban igen gyakran öreg emberek. Ez az öregség nem feltétlenül az itt eltöltött évek számával van összefüggésben, sokkal inkább egyfajta *lelkiállapot*. Hermann Broch 1947-es angol nyelvű esszéjében (*The Style of the Mythical Age*, 1947) Homéroszról szólva ugyan, de félre nem érthető módon azonosította a „mitikus kor” stílusát az öregkoréval, vagyis a Monarchiáéval. Tökéletes érettségével ennek stílusa a kifejezés új szintjére ért el. E stilisztikai váltás során a szintaxis válik uralkodóvá a szókincs, az absztrakt, a mindennapi realitás fölött. Absztrakt mivolta az öregkor stílusát a matematikához közelítette, így a határtalanság (infinity) és teljesség (totality) jellegét kölcsönözte neki. Eleganciájával, dekorativitásával együtt az elérhető tökéletesség legmagasabb fokára jutott a felbomló Monarchia valamennyi népének irodalma és művészete a maga mértéke szerint: virágkor volt ez a pusztulás határán.<sup>116</sup>

Maga a császár nemcsak az ország első emberének, hanem első hivatalnokának is tartotta magát. Ebben a milieu-ben születik meg az ideális *bürokrata* típusa is, aki nem akar semmit sem megváltoztatni a többé-kevésbé jól működő államgépezeten, csak működtetni akarja az adott területen (messze vagyunk a felvilágosodás harcosszökevényétől), az alattvalók ideálja az aurea mediocritas. Kialakul továbbá az életet élvezni tudó, az élvezeteket tudatosan kereső *godereccio* mítosza. Ezek az alakok megjelennek a népi színművekben is,

<sup>114</sup> Claudio Magris, *Il mito asburgico nella letteratura austriaca moderna*. Torino, Einaudi 1982 (3. kiad. reprint), p. 28.

<sup>115</sup> Magris: i.m. p. 30.

<sup>116</sup> Vajda György Mihály, *Egy irodalmi Közép-Európáért*. Budapest, Fekete Sas, 2000. pp. 28-29. Az öregkor stílusa *mitikus* stílusként marad az emlékezetben, mítoszként maga a Monarchia is.

így pl. a tiroli a császárhű, jó hazafi. Itt tudatos mítoszteremtésről van szó, amelynek során a valóság és a képzelt valóság tudatosan válik ketté.

A trieszti irodalmat a már idézett Scipio Slataper úgy jellemezte a firenzei „La Voce” c. folyóiratban 1909-ben megjelent írásában (*Lettere triestine*), mint aminek nincsenek kulturális hagyományai („Trieste non ha tradizioni di cultura”), nagy vitát váltva ki ezzel a megjegyzéssel. Ha az ítélet sommás és igazságtalan is, de arra mindenképpen jó volt, hogy a trieszti értelmiségiek, írók végiggondolják: mit is értenek kultúrán, illetve miféle valóságnak miféle fogalmát alakították ki a Triesztben élő írók.

Először is igen szembevető a különféle *diariók*, *naplók* sokasága. Feljegyzések, leírások szép számmal születtek ekkor abból a célból, hogy minél hitelesebb képet adjon szerzőjük a város korabeli életéről és saját élete eseményeiről, reflexióiról. Ezidőtájt írta naplóját Italo Svevo, Scipio Slataper, majd Giorgio Voghera és Roberto Bazlen, hogy csak a legismertebbeket említsük. Mindannyiukat jellemzi az ambíció, hogy igazolják a város fontosságát, változatos jelenét. Ez a fajta irodalom objektivitásra törekszik ugyan, hiszen a valós eseményeket akarja bemutatni, ugyanakkor meglehetősen szubjektív is, hiszen az olvasó az íróval együtt tudja, hogy az eseményeket a *szerző* látta úgy, *ő* élte át őket, *ő* von le belőlük bizonyos következtetéseket. Schopenhauer meghatározása szerint: „Egy szerzőt emberként a könyvéből ismerhetünk meg a legkönnyebben ... nincs is egyetlen ... önéletrajz se, amelyik egészében igazabb ne volna, mint bármi más írott história. Az az ember, aki feljegyezi életét, nagy vonalakban, távlatosan tekinti át azt, egyes egyedi dolgok eltörpülnek, a közeli távolra tolódik, a távoli közelébb húzódik... a hazugság szelleme itt nem lesz oly könnyen úrrá rajta: mert minden emberben ott él az igazságra való hajlam is...”<sup>117</sup> A napló szerzője elsősorban is tudatát prezentálja az olvasónak, az objektív valóság, a külső események sora ehhez képest másodrangúvá degradálódik. Akkor és ott az önigazolás szándékával írt napló volt az a műfaj, amely lehetővé tette a valóság modern fogalmának kialakulását.

Az ebben a klímában élő, irodalmi problémákkal éppencsak foglalkozni kezdő fiatal Svevo számára már ekkor azok a szempontok váltak fontossá, amelyek később íróként is hosszú évtizedeken keresztül foglalkoztatni, érdekelní fogják. E folyamat nagyon világosan bemutatható Italo Svevo naplóján és regényein.

---

<sup>117</sup> Schopenhauer: i.m. p. 333.

## II.5. Irodalom születik

Ha arra a kérdésre próbálunk meg választ keresni, miért is alakult olyan sajátosan ennek a „hármass lelkületű” városnak az irodalma, s miért lett jelentős szerepe mind a Monarchiában, mind az olasz irodalomban, érdemes Scipio Slataper 1912-ben megjelent könyvének, *Il mio Carso (Az én Karsztom)* bevezető részén elgondolkozni. A "triesztiség" lényegét fogalmazza itt meg az író, hiszen saját nemzeti hovatartozásának tisztázása kapcsán rá kell jönnie, hogy nem mondhatja magát sem olasznak, sem szlávnak, sem németnek. Egyik sem külön-külön, hanem mindhárom egyszerre, mivel trieszti.

Ők azok, akiknek mindig különbözőségükben kellett önmagukat definiálniuk. Azoktól is különböztek, akiktől elhatárolták, és azoktól is, akikhez tartozónak vallották magukat. Valóban, a Triesztben élő olaszok másképpen élik meg olaszságukat, mint az Itáliában lakók, akiknek ezt nem kellett minduntalan hangoztatniuk, mert számukra ez természetes volt. Ugyanezt mondhatjuk el a többi itt élő nemzetiségről, a németekről és a szlovénekről, horvátokról is. Talán ezért lett olyan fontos szerepe itt az irodalomnak, s ezért kellett ténszerűnek és igaznak lennie, mert e nehéz probléma kimondására hivatott.

A múlt század második felének trieszti irodalma még az egyes nemzeti irodalmak utánérzetének tekinthető. Az olasz Risorgimento irodalmát és Giosué Carduccit, Giovanni Pascolit utánózták Pasquale Besenghi degli Ughi, Michele Fachinetti, Giuseppe Picciola, Riccardo Pitteri, vagy Giuseppe Revè, Renato Rinaldi, akiknek nevét még a kor kevésbé jelentős irodalmárai között sem tartják számon. A német irodalom ugyanekkor a klasszika jegyében alkotott, és ennek megkésett és jelentéktelen utánzása született meg a német iskolák tanárainak tollából, avagy lelkes hivatalnokok kitaró munkájának eredményeképpen. Ernst Gnad, Josef Hötzl, Gustav Herr, Georg Hoffmann, Emil Schatzmayer, Franz von Schaub, Franz Swida vagy Robert Hamerling szintén nem tartoztak a legjelentősebb irodalmárok közé.

A szlovének közül talán a költő Jovan Vesel Koseski nevét említhetnénk. Ez még nem volt önálló trieszti irodalomnak nevezhető, a sajátos városbéli problémákról még nem szólt ez az irodalom. Azt azonban már ezekben a színvonalukban még igencsak megkérdőjelezhető alkotásokban is felvetették, hogy a város nem annyira a Múzsák otthona, sokkal inkább Mercurius égisze alatt áll.

Ahol ennyiféle nép élt együtt, ennyi nyelven beszéltek az ott lakók, messzi földrészekre mentek el a kereskedők, és távoli hajósok kötöttek ki partjaiknál, érthető, hogy

sokkal fogékonyabbak a másság iránt, megértőbbek, nyitottabbak más kultúrák felé. Így alakulhatott ki Triesztnak a kultúrák közötti közvetítő szerepe, amely megnövelte jelentőségét a Monarchia irodalmi közt, s az olasz irodalom jelenlétével gazdagította. A század első évtizedeiben pedig az olasz irodalomnak a német és a kelet-európai kultúrát közvetítette. Olyan találkozópontra lett, ahol a latin, a germán és szláv kultúra egyaránt jelen volt, s ahol a Monarchia végnapjainak idején, a bomlásból (szinte) egy új irodalom született.

Azok az alkotók, akiknek neve ide kívánczik, külföldi irodalmak közvetítői és fordítói voltak az olasz közönség számára, ám sokszor maguk is jelentős írók, költők.

A trieszti írók egy csoportja a század első évtizedeiben Firenzében tanult, alkotott. Itt sajátították el az irodalmi olasz nyelvet. Az itt megjelenő „La Voce” című folyóirat köré csoportosultak. A firenzei irodalomban szintén megfigyelhető volt ekkor a nyomasztóvá vált hagyományoktól való szabadulás tendenciája, s az új lehetőségek keresése. A hasonló szándékkal ide érkező triesztiek kitűnően illeszkedtek e kísérletbe; nyitottságuk, kötöttségektől, a hagyományoktól való mentességük helyet biztosított itt számukra.

Ők ismertették meg az olasz közönséggel a Triesztben ekkor már olvasott európai szerzőket, Strindberget, Ibsent, Hebbelt, Rilket, Weininger, Freudot, Kafkát. Slataper, Carlo és Giani Stuparich, Alberto Spaini, Guido Devescovi, Biagio Marin és a többiek nyitottak kaput az európai népek irodalmára. Megemlíthetjük Scipio Slataper kitűnő, máig érvényes megállapításokat tartalmazó tanulmányát Ibsenről, fordításait és elemzését Christian Friedrich Hebbelről, Alberto Spainit, aki az egyik legkitűnőbb olasz Kafka-fordító volt, vagy Ervino Pocar, aki a német irodalom sok nagy művét tolmácsolta, többek között Schopenhauer munkáinak egy részét is. Giani Stuparich, aki Prágában is tanult, *La nazione ceca (A cseh nemzet, 1915)* című művével Közép-Európa felé irányította a figyelmet. Az első világháború kitörésének évében, 1914-ben tervezték egy „Európa” című folyóirat kiadását is, amely a térség irodalmáról szólt volna, s tanulmányok, műfordítások, ismertetések hozták volna közelebb ezt a kultúrát az olaszokhoz.

Ennek a szélessé tárgult Európának, a kultúrák egymás felé nyitásának vetett véget 1914. júliusában a sarajevói merénylet, és ez a háború jelentette egyúttal az Osztrák-Magyar Monarchia végét is. Ezzel Trieszt gazdasági fénykorának is vége szakadt, ám szellemi kiteljesedése éppen ezekre az évekre tehető. 1918-tól a város többé nem a Monarchia határ menti része, hanem olasz határ menti város lett. Az irredenta, Olaszországhoz tartozni akarás politikai törekvése így kielégülhetett, de a *Hinterlandj*ától megfosztott város számára nehéz évek következtek.

A Monarchia irodalma, kulturális és társadalmi sajátossága is leginkább talán a "végeken", a határok mentén mutatkozott meg. A Monarchia szétesése után a Monarchiáról szóló irodalom alkotásainak színhelye gyakran a határok menti terület (pl. Joseph Roth *Radetzky-induló*, Ivo Andrić *Híd a Drinánja* esetében).

A változást átélt nemzedéknek sajátos érzéseiről írt Alberto Spaini: "Ausztria háborúja lezárta a történelemnek és életüknek egy periódusát. Azután minden megváltozott: a gyökerüket örökre kitepték abból a gazdag humuszból, amelyből minden életerejüket szívták. Nem csupán hazaszeretet volt ez, vagy a zsarnokkal szemben szabadságuk megvédése miatt érzett lelkesedés. Ám ebből a harcból, ebből a védelemből ők küldetést csináltak, gyakran alázatos tanulmányi -és munka- küldetést. És akkor, miután Trieszt egyesült Itáliával, szükségszerű volt, hogy olyan lelkiállapotba kerüljenek, mint a mindenkori nagy háborúk regrutái, akik már átestek a tűzkeresztségen, és nem találják többé helyüket a mindennapok békés világában."<sup>118</sup> Az immár olasz várossá lett Triesztben még inkább revelálódott e már régóta meglévő "másság" érzése. Most döbbsentek csak rá igazán, a kezdeti felhőtlen lelkesedés napjai után, mennyire különbözik a nyelvük, kulturális örökségük, egész habitusuk.

Trieszt hozzájárulása ezekben az években az olasz kultúrához a pszichoanalízis volt. Nemcsak Freud munkáinak korai tolmácsolói voltak – Italo Svevo még a háború alatt, 1915-ben lefordította *Az álomról* c. művét –, de Freud egyik legjobb tanítványa, Edoardo Weiss is évekig praktizált a városban. Miután átköltözött Rómába, megalapította az olasz pszichoanalitikus iskolát. Elismerve vagy tagadva, a pszichoanalízis a legnagyobb hatást kétségkívül az irodalomra gyakorolta. A trieszti írók közül leginkább Italo Svevo munkáira.

Az igazán trieszti, európai színvonalú irodalom az ő nemzedékével kezdődött, Scipio Slataperrel, Giani Stuparich-csal, Umberto Sabával és Svevóval. "Triesztnak megvan a maga trieszti típusa, most már létre kell hoznia a trieszti művészetet; amely a világos kifejezés örömevel újra teremti a mi bonyolult és aggodalmakkal teli életünket"<sup>119</sup> – írta Slataper. Ez az

---

<sup>118</sup> Spaini, Alberto, *Autoritratto triestino*, Milano, Giordano, 1963, 223-224. "la guerra dell'Austria concludeva un periodo della storia e della loco vita. Dopo, tutto sarebbe mutato; le loco radici per sempre strappate da quel denso humus da cui avevano succhiato ogni linfa vitale. Non solo l' amore di patria, non solo l' entusiasmo della difesa della libertà contro il tiranno. Ma di questa lotta, di questa difesa essi avevano fatto una missione, spesso anche umile missione di studio e di lavoro... Ed ora, unita Trieste all' Italia, per forza dovevano trovarsi nello stato d' animo di tutti i reduci delle grandi guerre che si sono bruciati nel fuoco della battaglia, e non trovano più un posto nel mondo pacifico e terra di tutti i giorni."

<sup>119</sup> Slataper, Scipio, *Scritti politici*, Milano, Mondadori, 1954. 46. "Trieste ha un tipo triestino: deve volere un' arte triestina. Che ricrei con la gioia dell' espressione chiara questa convulsa e affanosa vita nostra."

irodalom valóban trieszti, ám tagadhatatlanul sok ponton érintkezik a Monarchia irodalmával. Néhány általunk fontosnak ítélt téma köré csoportosítva próbáljuk ezt bizonyítani.

## II.6. A halál tematika

Az Osztrák-Magyar Monarchiában különös volt az elmúláshoz, a halálhoz való viszony.

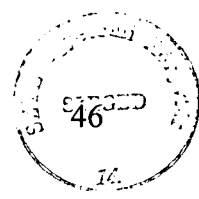
Hasonlított a középkori és barokk "memento mori" érzéséhez. Igen gyakran foglalkoztak vele, egész életük meghatározója volt, de csak úgy általánosságban. Mindig mint mással megtörténő esemény merült fel, a saját halálára nemigen készült fel senki. Freud írta 1915-ben: "minden erőnkkel megpróbáltuk kikerülni, életünkben eltörölni a halált. Megpróbáltuk a csönd fátylát ráborítani s kitaláltuk a közmondást is: Úgy gondol rá, mint a halálra (azaz egyáltalán nem, vagyis jól értsük meg, a saját halálára nem gondol – amivel sokkal kevesebbet foglalkozunk, mint a többiekével). Az az igazság, hogy tökéletesen képtelenek vagyunk a saját halálunkat elképzelni, s minden alkalommal, amikor mégis megpróbáljuk, rá kell jönnünk, hogy mint nézők asszisztálunk csak. Ezért a pszichoanalitikus iskola egyenesen azt állítja, hogy senki sem hisz a saját halálában, vagy ami ugyanaz, mindenki meg van győződve a saját halhatatlanságáról."<sup>120</sup>

Joseph Roth is a halálhoz való megváltozott viszonyban kereste a múlt és a felbomló Monarchia jelene közti nagy különbséget: "Akkoriban... még nem volt teljesen mindegy, hogy egy ember él-e vagy meghalt. Hogyha valaki a halandók sorából kihullott, nem lépett azonnal egy másik a helyére, hogy a halottat elfeledtesse, hanem helyén hézag maradt, és pusztulásának közeli és távoli tanúi elnémultak, valahányszor ezt a hézagot látták... Így volt ez akkoriban! Mindennek, ami nőtt, sok idő kellett a növéshez. És mindennek, ami elpusztult, sok idő kellett, hogy elfeledjék. De minden, ami egyszer megvolt, hátrahagyta a maga nyomait, és az emberek abban az időben emlékeikből éltek, mint ahogy ma abból a képességünkben élünk, hogy gyorsan és nyomatékosan el tudunk felejteni mindent."<sup>121</sup>

---

<sup>120</sup> Spaini, i.m. pp. 223-224. "la guerra dell' Austria concludeva un periodo della storia e della loco vita. Dopo, tutto sarebbe mutato; le loco radici per sempre strappate da quel denso humus da cui avevano succhiato ogni linfa vitale. Non solo l' amore di patria, non solo l' entusiasmo della difesa della libertà contro il tiranno. Ma di questa lotta, di questa difesa essi avevano fatto una missione, spesso anche umile missione di studio e di lavoro... Ed ora, unita Triste all' Italia, per forza dovevano trovarsi nello stato d' animo di tutti i reduci delle grandi guerre che si sono bruciati nel fuoco della battaglia, e non trovano più un posto nel mondo pacifico e terra di tutti i giorni."

<sup>121</sup> Roth, József, *Radetzky-induló*. Budapest, Európa, 1982. pp. 122-123.



Italo Svevónál szinte ugyanígy jelenik meg a halálhoz való viszony a Zéno tudatában. Az apja haláláról szóló részt idézhetjük: "Mondd csak - kérdezte tőlem egy este -, mit gondolsz, ha meghal az ember, véget ér minden?"

Én naponta gondolok a halálra, de akkor még nem tudtam neki a megfelelő információt adni. Hogy kedvében járjak, a tőlem telhető lehető legszebb színekkel ecseteltem jövőnket." S ettől kezdve a zenői iróniával folytatja az apa által kezdeményezett beszélgetést: "Az öröm bizonyára túlél bennünket - mondtam -, a fájdalomra akkor már nincs semmi szükség. A bomlás a nemi élvezetre emlékeztethet. Kétségtelen, hogy valamiféle boldogságérzet kíséri, a pihenés boldogsága, hisz gondoljuk csak meg, milyen fáradtságos mindig, amikor össze kell szednünk magunkat. A bomlás jutalmunk az életért."<sup>122</sup>

Egy másik helyen pedig így ír: "Az volt az érzésem, ha meghalnék, egyáltalán nem érdekelne... Száraz szemmel néztem magam, amint meghalok... Én eltűntem és a világ tovább létezett..."<sup>123</sup> A *halál (La morte)* c. novellájában pedig: "Nem lehetett úgy élni, hogy ne gondoljunk a halálra."<sup>124</sup>

Mindennek filozófiai alapját Schopenhauernál találta meg Svevo, és úgy gondoljuk, talán a többi közép-európai író és gondolkodó is. "Minden alkalommal, amikor egy ember meghal, egy világ tűnik el, (azaz) az a világ, amit az illető a lelkében hordott. Minél intelligensebb az életből elmenő, ez a világ annál világosabb és jelentősebb, annál több minden található meg benne, és annál szörnyűbb az eltűnése."<sup>125</sup>

Két másik, igen fontos motívum kapcsolódik még ehhez a problematikához Svevónál. Az egyik az öngyilkosság kérdése, a másik pedig az akaratgyenge, cselekvésre alkalmatlan, szemlélődő szereplők megjelenése.

A Monarchia felbomlását is jelentő világháború kitörése előtti években Triesztben volt a legmagasabb az öngyilkosságok száma. (De fiatalon öngyilkos lett a bécsi filozófus, Otto Weininger és a goriziai születésű Carlo Michelstaedter is!) És az öngyilkosságban látja a megoldást az első Svevo-regény, *Una vita (Egy élet)*, 1892) főszereplője, Alfonso Nitti is. Az öngyilkosság ebben az esetben nem a tehetetlenség megnyilvánulásaként értékelhető. Ellenkezőleg, egyfajta döntés, tett, az "inetto" figurák kimozdulása korábbi helyzetükből.

<sup>122</sup> Svevo, Italo, *Zeno tudata*. Budapest, Európa, 1967. pp. 41-42. Telegdi-Polgár István fordítása

<sup>123</sup> Svevo, Italo, *Racconti saggi pagine sparse*. Milano, Dall'Oglio, 1969. p. 846. „stavo a guardare me come morivo ad occhio asciutto... Scomparivo ed il mondo continuava.”

<sup>124</sup> Svevo, *La morte* i.k. p. 253.

<sup>125</sup> Schopenhauer, Arthur: *Neue Paralipomena*. Idézi G. A. Camerino, *Svevo e la crisi della Mitteleuropa*. Firenze, Le Monnier, 1974. p. 93. "Ogniqualvolta muore un uomo, un mondo sparisce, cioè il mondo che egli porta Del suo animo; più esso é intelligente, più questo mondo é chiaro e significativo e più rose esso abbraccia e tanto più terribile é la sua asparizione."



Nitti egy trieszti banknál hivatalnok. Hivatalnoknak lenni a Monarchiában Roberto Bazlen szerint: "annak az embernek való volt, akinek egyáltalán nem volt kedve részt venni a «létért való küzdelemben», aki másra gondolt, annak ideális megoldás volt."<sup>126</sup>

## II.7. A belső világ elemzése

A szemlélődés, önnön belső világunk megteremtése és elemzése nemcsak Svevo hősei számára volt nagyon jelentős, hanem az egész századvég művészetét és gondolkodását meghatározó filozófusoknak, Schopenhauernek és Nietzschének is. Ez utóbbi egyébként ezt a típust, mint a fausti típusú hős ellentétét elemzi *A tragédia születésében*. Ennek szellemében alkotja meg "inetto"-it Svevo, egyik levelében pedig ki is fejtí véleményét róluk. "Számomra ez a szemlélődő emberfajta ugyancsak a természet teremtménye, és ugyanolyan kiforrottnak tekinthető, mint a küzdő."<sup>127</sup> Megvan ennek a típusnak a Svevo regényekben az ellentétpárja, csakúgy, mint Goethe művei közül sokban (pl. *Wilhelm Meister, Vonzások és választások, Tasso* stb.). A kétfajta alak ellentétét az irodalmi művekben elméleti szinten is kifejti Goethe, a *Wilhelm Meister tanulóéveinek* Hamlet-elemzése kapcsán! (Erről az ellentétpárról egészen világosan beszél a Svevo-műben Alfonso antagonistája, Macario, az ügyvéd, ő az üzleti, gyakorlati életben jártas, ám intellektuálisan az abszolút középszert képviseli.) "Akinek születésekor nincsenek meg a szükséges szárnyai, annak már nem is nőnek ki. Aki természeténél fogva nem képes időben lecsapni az áldozatra, soha nem fogja megtanulni, hiába figyeli, hogyan csinálják a többiek, nem fogja tudni utánozni őket. Pontosan úgy fog meghalni, ahogy született, kezei alkalmasak az elkapásra, de alkalmatlanok a megtartásra."<sup>128</sup> Alfonsónak pedig csak költői szárnyalásra alkalmasok a "szárnyai". Ez egyúttal azt is lehetővé teszi Alfonso számára, hogy elkülönüljön környezetétől, "szárnyai alá dugva fejét", visszavonuljon saját világába. S ugyanilyen ek a többi Svevo-regény hősei, Emilio és Zeno is. Az író ugyanezt mondja el magáról is: "Én semmit sem tudok megszerezni. Én semmit sem akarok megszerezni. Azt akarom, hogy erőfeszítés nélkül legyenek meg a dolgaim, s ugyanígy tarthassam meg azokat."<sup>129</sup>

---

<sup>126</sup> Bazlen, Roberto, *Note senza testo*. Milano, Adelphi Ed. 1970. 1984. p. 139. "...far l'impiegato in Austria era una cosa possibile, per gente che non avesse voglia di affrontare «la lotta per la vita», che avesse da pensare ad altro, era una soluzione ideale."

<sup>127</sup> Svevo, Opera omnia, *Epistolario*, i.k. 860. "considerò il contemplatore come prodotto della natura, finito quanto il lottatore."

<sup>128</sup> Svevo, Opera omnia. Romanzi, i.k. pp. 205-206.

<sup>129</sup> Svevo, *Racconti. Saggi. Pagine sparse*. i.k. II. p. 776. „Io non sono buono a conquistare nulla. Io non voglio conquistare nulla. Io voglio avere e tenere senza sforzo”.

A második Svevo-regénynek, *A vénülés éveinek* (*Senilità*, 1898.) Emiliója még egy fontos dologra döbben rá testvére halálakor, a saját egoizmusára. Ennek az önmagába forduló, szemlélődő típusnak a nagy veszélye ez, aki újonnan felépített világának középpontjába saját énjét helyezi, a többiek pedig csak az általa kiosztott szerepben léphetnek ide át. A harmadik regény Zenója (1923) lényegében ugyanezt érzi meg apja halálakor, azzal kiegészítve, hogy a halállal cselekedeteink megkapják a végleges értékelésüket, amelyen már nem lehet változtatni. Ez pedig a mindig bizonytalan, hezitáló Svevo, és a többi közép-európai író teremtette hősöknek (vagy anti-hősöknek) nagyon rosszul esik, állandó lelkiismeret-furdalást okoz.

Ezek az alakok kitűnően illenek a Monarchia világába, ahol ugyanígy ellentét van a külvilág felhőtlen, Claudio Magris szerint mitikus, operettszerű felszíne és a valódi lét között. Itt szinte rákényszerülnek az emberek az ellentét feloldása,- vagy éppen megoldásaképpen arra, hogy megteremtsék a külvilágtól, a látszat világtól való teljes benső függetlenségüket. Ez valójában valamiféle furcsa kettős léthez vezet, ahol az egyéniség szinte megkettőződik. Az írók világára is igaz ez a megállapítás. Szinte mindig elkülönül az irodalom világa a mindennapi élettől. Ez utóbbiban sokszor azt sem tudják Franz Kafkáról, Ettore Schmitzről (alias Italo Svevo), Joyce-ról (aki ebben az időben szintén Triesztben tanít angol nyelvet), Umberto Sabáról, hogy írók, költők. Hivatalnokként, antikvárium eladóként, tanárként élik mindennapjaikat, és csak mellékesen foglalkoznak az irodalommal.

Ezeknek az alakoknak a világhoz nagyon közel áll a pszichoanalízis. Ők a saját lelki problémáikkal foglalkoznak, erre figyelnek, s ebben teljeseznek ki. Íróik pedig az alkotásban: "Az írás számomra ugyanolyan higiénés szükséglet, melyet minden este gyakorolok lefekvés előtt, mint a hashajtó bevétele. Remélem, hogy írásaimban ott vannak a kimondatlan szavak is, hiszen a kúra csak akkor lehet sikeres."<sup>130</sup> "Minden nap meg kell kísérelnünk felhozni valamit, egy hangot, egy hangsúlyt, vagy egy még nem letisztult gondolat maradványát, amit még ha nem nevezhetünk is érzésnek, de hívhatunk bizarnak, vagy sírásnak, fájdalomnak, ami valami nagyon őszinte, alaposan elemzett - mindez, de nem több."<sup>131</sup>

Svevo többször leírta és elmondta, hogy ennek jelentőségét ugyancsak Schopenhauertől tanulta (Freud előtt!). Ő volt az, aki az önanalízis szerepét felfedezte. Svevo utolsó nagy befejezett regénye címének értelmezését (*la coscienza*), az eredeti elgondolást és szándékot a művel kapcsolatban, szintén a német filozófusnál találjuk meg. „A tudat az ember

---

<sup>130</sup> Svevo, *Racconti. Saggi. Pagine sparse*. i.k. II. p. 136.

<sup>131</sup> Svevo, *Racconti. Saggi. Pagine sparse*. i.k. II. p. 816..

legbensőbb gondolatainak és rezdüléseinek egyetlen tanúja."<sup>132</sup> Thomas Mann értelmezése szerint Freud és Schopenhauer fogalom - használatának viszonya a következő: "a schopenhaueri akarat sötét birodalma azonosítható a freudi tudattalannal, az *esszel*."<sup>133</sup> Arról azonban hosszasan lehetne értekezni, hogy a kialakított álmvilágban ennek milyen szerepe van, valamint, hogy az írás, elemzés, vallomás mennyire autentikus kifejezője ennek. Hiszen Svevo is, Kafka is úgy érzi, hogy a vallomás és az önanalízis mindig csak a tudat egy részét, olykor nem is a legfontosabb részét hozza elő, s mindaz, ami a lényege, gyökere ezeknek, az kimondatlan marad. Ám a kimondott dolgok éppen megfogalmazottságuk által tesznek szert jelentőségre, sokkal inkább énünk meghatározójává lesznek: "És most ki vagyok én? - teszi fel a nehéz kérdést Svevo - Nem az, aki átélte az eseményeket, hanem akit megírtam."<sup>134</sup> Ugyanerről szól a vallomásokkal kapcsolatban Franz Kafka is.<sup>135</sup>

## II.8. Családi kapcsolatok

Amikor a külső világ és az egyén önálló világa közti szakadás létrejön, érthetően sokkal lényegesebb szerephez jutnak a szoros, közeli emberi kapcsolatok, megnő a család szerepe.

"Az otthon az a behatárolt rész, amelyet az ember kiszakított a tér félelmetes végtelenjéből; ez az első menedéke a káosz elől, amely mindig azzal fenyegeti, hogy maga alá temeti. A tűzhely, amelyet csak a számára legkedvesebb, hozzá legközelebb álló emberekkel kell megosztania."<sup>136</sup> – írta Martin Buber. Ám a velük való viszony sem minden ellentétől mentes. Kialakult a családba zárkózás a külvilág elől, amely az idegenekkel, az ismeretlennel szemben a biztos menedéket jelentette. Ebben a körben átértékelődik az ember szerepe, hiszen nem a külvilág ítélete szerint jelölik ki a szerepét és a helyét. Sokkal inkább válik férjjé, apává, nagyapává, fiúvá - tehát a hangsúly áthelyeződött e zárt világban betöltött szerepére. Az egyént egyre inkább családi viszonylataiban határozták meg. Amint kialakult a biztos polgári világ, azonnal meg is kérdőjelezték az általa képviselt értékeket, bemutatták az árnyoldalát is.

---

<sup>132</sup> Schopenhauer, *Neue Paralipomena*, i.k. p. 123. „L’unico testimone dell’uomo, dei suoi moti e pensieri più intimi è la coscienza.”

<sup>133</sup> Mann, Thomas, *Schopenhauer*, in: *Nobiltà dello spirito*. Milano, 1953. p. 675. "l’oscuro regno della volontà di Schopenhauer s’identifica con l’inconscio, con l’*es* freudiano.”

<sup>134</sup> Svevo, *Racconti, saggi. Le confessioni del vegliardo*, i.k. p. 372.

<sup>135</sup> Kafka, Franz, *Frammenti da quaderni*. Idézi: Camerino, i.m. p. 135. „Le confessioni ... che la radice ne sussisteva ancora del nostro intimo.”

<sup>136</sup> Buber, Martin, *Comunità e ambiente*. Milano, 1960. pp. 8-9.

Mind Svevo műveiben, mind Kafka apjához szóló levelében megfigyelhető a családi kapcsolatok felszínessé válása. Ez a kör is egyre inkább konvencionálissá vált, egyre képmutatóbb lett. A családtagok nem együtt éltek, hanem egymás mellett. A társadalmi kapcsolatokban is megfigyelhető volt korábban ez a folyamat, s most ugyanaz történt a családban is. Az egyes emberek kapcsolata öszintén csak önmagában, önmagával alakulhat ki. Tehát megfigyelhetjük, hogy a kör leszűkül, az ember önmagára marad, ami még inkább segíti az önanalízist. Sjevónál a család már olyan zárt közösség, amely "dohos és rozsdás", amelyet az egyhangúság jellemez: „Minden nap ugyanazokat az arcokat látta, ugyanazokat a szavakat hallotta, ugyanazokra kellett tekintettel lennie, s ugyanazokat kellett becsapnia, s jóllehet megérdemelte, naponta meg kellett simogatnia feleségét.”<sup>137</sup> Nagyon hasonlít ehhez Kafka leírása is családjáról mindennapjairól. Ő is úgy érzi, hogy családjuk tagjainak megszűnt az egymással való tényleges kapcsolata.

Kafkánál, Joseph Rothnál, Musilnál és Sjevónál is kiemelkedő helyet kap a családi kapcsolatok bemutatásakor az apa-fiú viszony. E kapcsolat ábrázolásakor is kitűnik, hogy bár ez a legszorosabb, ugyanakkor a legproblémásabb is, amely a külső világgal való kapcsolat mintájára szerveződik. Nincs szó öszinteségről, meghitt viszonyról, szeretetről és közvetlenségről, a hivatali élethez hasonlóan szervezett és kiszámított minden. Gondoljunk akár a von Trotta családban az apa és a katonai iskolából hazaérkező fia hivatali kihallgatáshoz hasonló, hideg kapcsolatára, találkozására. Musil regényében a "tulajdonságok nélküli" Ulrich és apja levélváltásukban ugyanilyen tárgyilagos, hideg hangon érintkeznek. Kafka híres Levelében ugyanezt veti apja szemére. Az ő esetükben még erősebb volt a főnök-szolga, feljebbvaló-alattvaló, viszony. Hasonló kapcsolat van Zeno és apja közt is. Az elhidegülő kapcsolat következménye a beszéd elnémulása, a párbeszéd megszűnése. Egyre inkább átkerülünk a kimondhatatlan, a szóval, beszéddel kifejezhetetlen birodalmába. Az önmagunk számára múltunkból megfogalmazott események és a kimondhatatlan viszonyát megvizsgálva ugyanerre a következtetésre jutunk. A tökéletesen funkcionáló, a gondolatot adekváтан kifejező szó és beszéd már nem létezik.

Helyét megpróbálja átvenni az írás, amely szinte mindig egyes szám első személyű monológ, amelyből a párbeszéd teljesen hiányzik. Elég talán példaként Kafka leveléből idéznünk: "S ha most írásban próbálok válaszolni Neked, még ez is túlon túl hiányos lesz, mivel félelmem s mindaz, ami belőle következik, az írásban is gátol, ha Rólad van szó, és mert az anyag nagysága jóval túlnő emlékezetemen és értelmemen." „Képtelenek voltunk

---

<sup>137</sup> Svevo, *Racconti, saggi...* Corto viaggio sentimentale, i.k. p. 145.

nyugodtan érintkezni egymással, s ennek volt még egy, tulajdonképpen nagyon természetes következménye: leszoktam a beszédről.” „Elvesztettem bizalmamat saját tetteimben. Állhatatlan, kétkedő voltam.” „És nemcsak szitkozódtál, másként is zsarnok voltál.”<sup>138</sup> És itt példaként éppen apja magatartását említi, ahogyan az alkalmazottaikkal viselkedett. Az apa és fiú kapcsolatát perhez hasonlította Kafka, amelyben apja mindig bírónak tartotta magát. Végül így sommázta gyermekkorát: „Ott, ahol éltem, félrelöktek, elítéltek, legyőztek, s noha nagy erőfeszítéssel próbáltam máshová menekülni, ez nem volt munka, mert lehetetlenségről volt szó, amely erőimnek – egészen kevés kivétellel – elérhetetlen volt.”<sup>139</sup> De levélben érintkezett a „tulajdonságok nélküli ember”, Ulrich is az apjával.

Svevo a Zeno tudatában így értékeli a főhős apjával való viszonyát - ő érezhetően nem jutott még el ennek tragikus voltaig: "Nem tettem semmi erőfeszítést annak érdekében, hogy közeledjem hozzá, sőt kerültem is, ha csak tehettem, anélkül, hogy megsértsem ... Amikor Triesztben éltem, tán egy órácskát ha láttuk egymást naponta. Az is zavarta együttléteinket, hogy nem volt köztünk semmi intellektuális kapcsolat. Ugyanarra a türelmes, kissé szánakozó mosolyra húzódott mindkettőnk ajka, ha egymásra néztünk, csak az ő mosolyát keserűbb érette a jövőmért érzett mély atyai aggodalom... Ő volt az első, aki kételkedett erőmben, energiámban, úgy rémlik, nagyon is korán... Annyira kevés közünk volt egymáshoz, hogy egyszer bevallotta: azok közé tartozom, akik leginkább idegesítik ezen a világon."<sup>140</sup> Ezeknek a felemás kapcsolatoknak kialakulását minden bizonnyal elősegítette a társadalom (elő)ítélete, amely szerint a megfontoltságot, nyugalmat, biztonságot – tehát mindazt, amit a Monarchiában értéként elismertek –, az öreg, vagy meglett korúak képviselték.

## II.9. Öregség és betegség

Stefan Zweig szerint „Így állt elő az a ma szinte érthetetlen helyzet, hogy a fiatal kor csaknem minden téren a karrier gátja volt, az éltesebb kor viszont a siker záloga. Míg ebben a mai teljesen megváltozott világban a negyvenévesek mindent elkövetnek, hogy harmincévesnek higgyék őket, a hatvanévesek hő vágya pedig az, hogy jó negyvenesnek látszanak, s a fiatalos energia, a tetterő és az önbizalom segíti az egyént, annak idején, a biztonság periódusában az előrelépni vágyó kénytelen volt mindent megtenni önmaga öregítésére. Az újságokban szakállserkentő szereket hirdettek, huszonnégy-huszonötéves,

---

<sup>138</sup> Kafka, Franz, *Levél Apámhoz*, Ford. Szabó Ede. Budapest, Noran, 2003. az idézetek sorrendben, pp. 5, 35-38, 41, 61.

<sup>139</sup> Kafka, i.m. p. 93.

<sup>140</sup> Svevo, *Zeno tudata*, i.k. pp. 37-39.

frissen diplomázott orvosok hatalmas kör szakállt növesztettek, s bár semmi baja nem volt szemüknek, tekintélyes, aranykeretes szemüveget hordtak, hogy első pácienseik «tapasztaltnak» higgyék őket. Hosszú, fekete gérokk volt a divat, és vontatott, lassú járás.”<sup>141</sup> Ugyanennek az érzésnek ad hangot Krúdy Gyula is *Hét bagoly* című művében. „A külsejükben méltóságteljesek voltak itt az emberek, sohasem láttam senkit sietni, még a gyűrűs zsidó is álmosan, odavetőleg kínálhatta a portékáját a falvak során. Széles léptekkel jártak az idősebb emberek, mint ősszel a kövér varjak. A fiatalok inkább a nyurga gémeiktől, gólyáktól vettek példát. Nyugodtak, meggondolak voltak az arcok, lassú taktusúak a beszédek, alapos, talán nehézkes, de mély elhatározású emberek ülték körül az asztalokat. Az asztalosok kényelmes székeket és széles ágyakat gyalultak. A sétabotok vastagok voltak, mert egy emberöltőre szabták őket.”<sup>142</sup> Ez persze fakadhatott akár a Monarchia idős uralkodójának példájából is. Ferenc József, az egyes számú hivatalnok, ekkor már meglehetősen idős volt, ahogyan Magris mondta: "a méltóság és a bölcsesség jelképe" volt a Birodalomban.

A háború alatt, a császár halálával azonban minden megváltozott.

A fiatalok átvették a hatalmat és az irányítást, immár ők voltak a társadalom meghatározói és hangadói. Az eddig megbecsült, megfontolt öregség pedig megszűnt követendő példakép lenni.

"Az öregség, mint szégyellnivaló dolog! A háborút okolhatjuk, hogy ilyesmit egyáltalán kitaláltak!"<sup>143</sup>

Svevo többször beépíti különböző írásaiba azt a történetet, amely e váltásról beszél, s amely tulajdonképpen igen rövid időn belül, egy emberöltő alatt zajlott le. A szereplő elmondása szerint fiatal korában csak az öregeknek volt hitele és tekintélye, mire megöregedett, akkorra már a fiataloké volt a megbecsülés. Így ő egész életében azok közé tartozott, akikre csak bajt hozott a kora. Szevónál az öregség nemcsak állapotként van jelen, hanem ennél lényegesen többet jelent, lelki öregséget, szenilitást, például az egyébként életkorát tekintve fiatalember Emilio esetében. Ez közelebb is állt a szemlélődő, magába visszavonuló szereplőkhöz, akik már illúziók nélkül visszavonultak saját álomvilágukba. Ugyanilyen alakok sorát alkotta Musil, Kafka, Krúdy Gyula. Eredetükre talán ismét Schopenhauernél találhatunk, aki szerint az "öregség és a halál oka nem fizikai, hanem metafizikai természetű." <sup>144</sup>

<sup>141</sup> Zweig, Stefan, *A tegnap világa*. Ford. Tandori Dezső. Budapest, Európa, 1981. p. 42.

<sup>142</sup> Krúdy Gyula, *Hét bagoly*, Budapest, Osiris, 2001. pp. 151-152.

<sup>143</sup> Svevo, *Racconti. Saggi. Pagine sparse. Umberto*, i.k. II. p. 405

<sup>144</sup> Schopenhauer, *Neue Paralipomena*, i.k. p. 289. „La causa dell' invecchiare e del morire non è di natura fisica, ma di natura metafisica.”

Amint megfigyelhettük, a Monarchia társadalmi berendezkedésének, elvárásainak leginkább ez a fajta, lelkileg öreg, az egyéniségét nem kifelé, hanem befelé kifejlesztő típus felelt meg. Az egyéniség kifejlődésének visszafogását célozta az iskolarendszer is, Kafka, Musil iskoláiban, mint mondják, arra törekedtek, hogy minden átlagtól eltérőt, egyéni vonást kiirtsanak a fiatalemberekből, s ezt sok esetben az otthoni nevelés csak erősítette. A többiek előtt sokféle elvárásnak eleget téve kellett megmutatkoznia az embernek. Igazi önmagát önnön bensőjébe fordulva találhatta meg: saját külön álmvilágát kialakítva. S így nyert ez a típus térségünk irodalmában különösen jelentős szerepet.

Még egy fontos, ide kívánczó témakört kell megemlíteni, a betegség problémáját. Ezt Svevo összefüggésbe hozza az önmagát analizáló, kutató emberrel. A beteg ember szerinte valójában ugyanezt teszi – csak lényegesen tudatosabban és alaposabban figyeli önmagát. Így Svevo megítélése szerint a betegség tulajdonképpen hozzátartozik az élethez, sőt a Zeno tudatában eljut a kettő azonosításáig is: „Az élet valóban hasonlít egy kicsit a betegséghez: krízisek és lábadozások váltogatják benne egymást, jobb és rosszabb napok és állapotok. Csakhogy ez a betegség a többivel ellentétben, mindig halálos. Nem bírja a kúrát. Olyanforma eredményre jutnánk a gyógyításával, akárha - sebeknek vélvén - be akarnók tömni testünk nyílásait. A gyógyulás fulladással járna.”<sup>145</sup>

A trieszti irodalom, különösen annak talán legjelentősebb képviselője, Italo Svevo, rengeteg szállal kötődik a közép-európai irodalomhoz, a Monarchia irodalmához. Néhány erre az irodalomra jellemző témát egészen hasonlóan látnak, közös szemszögből, sokszor azonos alapokról ítélnék meg a térség írói. Talán ez volt az oka annak is, hogy Svevo regényei megjelenésükkor évekig teljesen visszhang nélkül maradtak: Svevo mindenáron olaszul akarta az olasz olvasóknak megírni azt, ami németül, és esetleg Bécs felé küldve megértésre talált volna.

Ezt Umberto Saba a következőképpen fogalmazta meg a *Scorciatoie e raccontini* címmel 1945-ben megjelent művében: „Svevo jól írhatott volna németül, de inkább rosszul írt olaszul. Ez volt az utolsó tiszteletadás az „öreg” olasz kultúra asszimiláló vonzereje előtt. Trieszt Itália iránt érzett szerelmének történetéhez tartozott- még a felkelés előtti időkből.”

A két, csaknem visszhang nélkül megjelent regény után mintegy huszonöt éves szünet következett. Ez idő alatt óriási változások következtek be Ettore Schmitz életében. Miután feleségül vette tizenhárom évvel fiatalabb unokahúgát, Livia Venezianit, még hosszú évekig kellett folytatnia azt az életmódot, amelyről *Una vita* című regényében írt, sőt a bankban

---

<sup>145</sup> Svevo, *Zeno tudata*, i.k. p. 499.

eltöltött órák után a Pasquale Revoltella Kereskedelmi Főiskolán tanított német és francia levelezést, valamint a „Piccolo” című újságnál a külügyi rovat szerkesztésében is részt vett, és bár nem rendszeresen, de a kulturális rovatba is írt. Már leányuk, Letizia is megszületett (1897), amikor végre abbahagyhatta az igencsak terhessé vált bankbéli munkát.

## II.10. A pszichoanalízis: Svevo és Csáth

Fried István a XIX. századi német és orosz irodalmi példákban jelöli meg az ember kettős lényegűségének a felismerését, amelyet aztán a kettős Monarchiában maximálisan felhasználtak. Az énhasadás és az énpusztítás mellett egy még veszélyesebb felismerés rejlik: a társadalmiasult létezés félelmetes erőket rejt magában, a korlátok közé szorított ösztönvilág kitörése alapjaiban fenyegeti az emberi világot. Az irodalomban (is) ábrázolt deviáns magatartásformák a lélektani kutatások figyelmét az idegi eredetűnek gondolt betegségek vizsgálata felé fordították. Kiderült, Fried szellemes megfogalmazása szerint, „az én nem ’úr’ a maga házában”<sup>146</sup>.

A pszichoanalízis nem hatott ebben a környezetben idegennek, már csak azért sem, mert az orosz irodalom nagy írói közül többen már mintegy előkészítették rá a közönséget. Említhetjük a *Bűn és bűnhődés* komoly pszichológiai apparátussal megalkotott, Triesztben kitűnően ismert világát és szereplőit. A regényben nagy hangsúly esik Raszkolnyikov lelkiállapotának a bemutatására és elemzésére a gyilkosság elkövetése előtt és utána. Italo Svevo első novellája, *L'assassinio di Via Belpoggio (A Belpoggio utcai gyilkosság)* címmel szintén a bűnös Giorgio pszichéjének leírására és analizálására vállalkozik, és kétséget kizáróan érezhető a művön az orosz író hatása. A felesége által írtak alapján is tudjuk, hogy Svevo mennyire jól ismerte és szerette az orosz irodalmat, különösen Dosztojevszkijt és Tolsztojt, valamint az északiak közül Ibsen művészetét.<sup>147</sup> Ez azért is figyelemre méltó, mert Ibsen műveiben is igen nagy szerepe van a szereplők lelkiállapota leírásának és benső történéseik bemutatásának.

Minderről természetesen Svevón kívül még mások is írnak visszaemlékezéseikben (ami meglehetősen kedvelt műfaj Triesztben), megemlíthetjük például Giorgio Voghera vagy Bobi Bazlen nevét.<sup>148</sup> Az oroszok iránt megnyilvánuló különös érdeklődés magyarázható

<sup>146</sup> Fried István, *A Monarchia-irodalom változatai*. In: i.m. p. 751.

<sup>147</sup> Livia Veneziani Svevo, *Vita di mio marito*, Lo Zibaldone, Trieste, 1958.pp.48-49." Le sue simpatie dai francesi erano passate ai nordici. Ibsen, Dostojevskij, Tolstoj dominavano ora il suo mondo spirituale."

<sup>148</sup> Giorgio Voghera, *Gli anni della psicanalisi*. Pordenone, Studio Tesi, 1980. p 107 vagy p. 109.  
Bobi Bazlen, *Scritti*. Milano, Adelphi, 1984.p. 254.



azzal is, hogy a trieszti szlovén és egyéb szláv ajkú lakosság révén nem érezték idegennek ezt a kultúrát, sőt mintegy része volt a város életének, valamint kitűnő német fordításban álltak a művek az olvasók rendelkezésére. Még egy jelentős szellemi elődről kell említést tennünk, ha megpróbálunk magyarázatot találni arra, hogy miért tölthetett be a pszichoanalízis olyan kiemelkedő szerepet Trieszt szellemi életében, ez pedig, annyi más mellett, ebben az esetben is Schopenhauer. Ismét felesége már fentebb említett írásában olvashatjuk, (hiszen könyvtára a II. világháború alatt elpusztult) hogy *A világ mint akarat és képzet* a maga egészében fejből tudta idézni a trieszti író. Különösen két első regénye, *Una vita* és a *Senilità* megírásában volt szerepe a filozófusnak. (Az író pedig önéletrajzában írói nevének magyarázatául szintén Schopenhauert említi, kifejtve, hogy szellemi formálódása idején olyan nagy hatással volt rá, hogy a *Svevo* családi nevet a nagy szellemi mester (továbbá a német irodalom nagyjai, pl. Goethe) iránti tiszteletből választotta. Ugyanebben az autobiográfiában első regényének főszereplőjéről írva megjegyzi, hogy ő (Alfonso Nitti) a schopenhaueri filozófia megtestesítője.<sup>149</sup>

Azt pedig, hogy a múlt századi német gondolkodó mennyiben tekinthető Freud számára kiindulópontnak és forrásnak, nagyon sokan vizsgálták. Úgy gondoljuk tehát, hogy a Triesztben is nagyon olvasott, népszerű és ismert filozófus jelentős mértékben hozzájárult ahhoz, hogy a századunk elején tanulmányait publikáló professzor megértésre és követőkre, sőt tanítványokra illetve páciensekre lelt a triesztiek között.

Giorgio Voghera a "pszichoanalízis éveit"-ről szóló rendkívül érdekes, forrásértékű könyvében arról a lázas analízis mániairól számolt be, amely a városban tört ki Freud, illetve trieszti tanítványa és követője, Edoardo Weiss hatására. "A pszichoanalízis trieszti fanatikusaik között állandó kapcsolat volt, folyamatosan elemezték és mesélték egymásnak álmaikat és lapsusaikat, dilettáns módon örökösen diagnosztizálták saját és mások neurózisát, megpróbálván beleerőltetni ezeket a Freud által megkülönböztetett három "fázis" (orális, anális, genitális) valamelyikébe."<sup>150</sup>

Voghera apja, Guido Voghera ismert matematika tanár volt és Umberto Saba barátja hosszú évekig, akinek családjával vasárnaponként rendszeresen találkoztak. Így gyerekként jelen lehetett a hosszú beszélgetéseken, amelyeknek rendszeres és visszatérő témája a

<sup>149</sup>Svevo, *Racconti, Saggi, Pagine sparse*, id. kiadás pp.800-801."Però il suo autore preferito divenne presto Schopenhauer, e forse fu al grande filosofo che si deve il pseudonimo di Italo Svevo, che per la prima volta apparve sulla copertina di *Una vita*. Alfonso, il protagonista del romanzo doveva essere proprio la personificazione dell'affermazione schopenhaueriana della vita tanto vicina alla sua negazione."

<sup>150</sup> Giorgio Voghera, i. k. p. 9. "Fra i fanatici triestini della psicanalisi era un continuo diagnosticare da dilettanti le proprie e altrui neurosi, cercando di inquadrarle nell'una o nell'altra delle tre fasi" (orale, anale, genitale, come si diceva allora) distinte da Freud."

pszichoanalízis volt. Saba is állandó vendége, barátja és páciense volt Weissnek, akinek ha nem is a gyógyulását köszönhette, de amint ő maga írta később, legalább elviselhetővé tette a rendkívül érzékeny költő számára az életet. Olyan jelentős Saba művek, mint a *Fanciulle, I prigionio, L'uomo, La brama*, vagy *Il piccolo Berto* bizonyosan nem, vagy nem így születtek volna meg a pszichoanalízis nélkül. Saba költészete rendkívül nagy mértékben hozzájárult, hogy Triesztből átkerült és ismertté vált Olaszországban is Freud munkássága valamint a lélekelemzés.

Weiss köréhez hosszabb-rövidebb ideig még két trieszti "kollégája" csatlakozott, akikkel együtt látogatta Freud bécsi előadásait. Federico Levi az orvosi fakultáson kezdte változatos, fordulatokkal teli pályáját, majd (talán nem véletlenül) irodalmárként folytatta, ily módon kamatoztatva medikusként megszerzett pszichológiai ismereteit. A másik orvos-barát pedig Simonis volt, aki rövid terapeuta és neurológiai kitérő után jőnevű és -kezű sebészként praktizált a városban. Edoardo Weiss Mussolini kormányzása alatt kénytelen volt elhagyni Triesztet és átköltözni előbb Rómába, majd az Egyesült- államokbeli Chicagóba. Ezt Voghera nemcsak a zsidótörvények következményeként magyarázza, hanem az ő értelmezése szerint mintegy menekülésnek vagy önvédelemnek is felfogható a barát-ismerős-páciensekkel való állandó és egyre nehezebbé és terhesebbé váló kapcsolata elől.

Svevo távoli rokonságban is állt Weiss-szel, családi összejövetelek alkalmával minden bizonnyal találkoztak, és ha máskor nem is, (Svevo nem tartozott az analizált páciensek körébe, őt a pszichoanalízis, mint módszer érdekelte) ekkor alkalom nyílhatott az érdeklődő író és a praktizáló orvos közti beszélgetésre e témáról is.

Önéletírásában Svevo meglehetősen kurtán-furcsán elintézi Freud reá és műveire gyakorolt hatását. Ez annál is inkább meglepő, mivel a *Zeno tudatában* köztudottan élt a módszer irodalmi adaptálása kínálta lehetőséggel. „Néhány évig Svevo olvasott könyveket a pszichoanalízisről. Elsősorban azt szeretne volna megérteni, mit jelent a tökéletes morális egészség. Semmi egyebet. A háború alatt, 1918-ban, beteg unokaöccsének akarván kedvezni, aki orvos volt, és akkor nála lakott, társszerzőként hozzáfogott Freudnak az álomról szóló műve egy rövidebb változatának lefordításához. A tudós orvos társasága (aki azonban nem gyakorolta a pszichoanalízist) tette érdekesebbé ezt a fordítást.”<sup>151</sup> (Megjegyezzük, hogy az

---

<sup>151</sup> *Racconti, Saggi, Pagine sparse*, id. kiadás, p 807." Per vario tempo lo Svevo lesse libri di psicanalisi. Lo preoccupava d'intendere che cosa fosse una perfetta salute morale. Nient'altro. Durante la guerra, nel 1918, per compiacere un suo nipote medico, che ammalato, abitava da lui, si mise in sua compagnia a tradurre l'opera del Freud sul sogno. La compagnia del dotto medico (che però non praticava la psicanalisi) rese quella traduzione più interessante."

1901-ben írt Buddenbrook családban Thomas Mann ugyanezen gondolatok kifejtését Christian szájába adta, aki szintén a tökéletes egészség mibenlétéről elmélkedett.)

Máshol pedig a témáról nyilatkozva Svevo elmondta, hogy 1908-ban találkozott először Freud műveivel. S határozott különbséget tett elmélet és gyakorlat között, míg a pszichoanalízist 1910-ben ismerte meg. Ez meglehetősen korai, de elfogadhatónak tűnő dátum, hiszen ekkor tartották Salzburgban a pszichoanalízisről az első nemzetközi konferenciát, és ebben az évben ismerte meg személyesen Freudot Bécsben Edoardo Weiss is. Ekkorra már megjelentek Freudnak olyan jelentős művei, mint pl. 1900-ban *Álommagyarázata*, 1901-ben ennek egy rövidített változata, (amit Svevo fordított a fenti idézetben említett unokaöccsével, Aurelio Finzivel), ugyanebből az évből való másik műve a *Mindennapi élet pszichopatológiája*, vagy az 1905-ös év termése, a *Szellem mozgása és kapcsolata a tudattalannal*, avagy a két évvel későbbi híres elemzése Jensen *Gradivájáról*.

Megjegyzendő, hogy mintegy húsz évvel később Italo Svevo hasonló jellegű elemzést írt Joyce műveiről egy konferenciára. A freudi hatásról egyébként a *Zeno tudata* kapcsán Svevo maga írt, majd más alkalommal ismét mást mondott, úgyhogy ezeket a kijelentéseket mindig fenntartással kell fogadnunk. Én inkább úgy gondolom, hogy a néhány konkrét mozzanaton túlmenően sokkal érdekesebb a módszer irodalmi felhasználása, tehát az, ahogyan ennek az újfajta tudat-elemzésnek eredményeképpen teljesen eredetit tudott a regényírás technikai megoldásában adni az olvasóknak. A *Zeno tudatán* kívül még három olyan novelláját lehet megemlíteni, amelyekben meghatározóak a freudi alapgondolatok valamelyike, ezek a *Vino generoso*, *Il malocchio* és *La madre*. A pszichoanalízis trieszti jelenléte számos további példával illusztrálható (Freud például itt kezdte pályáját halbiológusként, itt születtek meg első közleményei).<sup>152</sup>

Nem tartozik ugyan szorosan a pszichoanalízishez, de magyar szempontból nem mellőzhető Svevo és Csáth „párhuzamos életrajzának”<sup>153</sup> az említése. Mindketten a Monarchia „határvidékén”, soknemzetiségű városban éltek (a magyar-szerb Szabadka, amely akkor a harmadik legnagyobb volt Magyarországon. Mindkét gazdag kereskedővárost polgári értékrend és az egzisztenciális biztonság jellemezte, leginkább megbecsült és irigyelt emberek a kereskedők, bankárok, hivatalnokok voltak. Az írók és a művészek természetesen nem tartoztak közéjük. A társadalmi és a szellemi pozíció éles elkülönülése lehetett az egyik oka a

<sup>152</sup> A kérdésről ld. a Svevo-rokon Fulvio Anzelotti, *Il segreto di Svevo* című „pszichoanalitikai családregejét” Pordenone, 1985, illetve Thomas Bremer összefoglalását, *Freud, Svevo, Saba, Weiss*. In: Lélektől lélekig (*Oszták-magyar-közép-európai összefüggések*). Valamint a kötet Előszavát Fried Istvántól. Szeged. 2000. pp. 1-10, illetve pp. 21-32.

<sup>153</sup> Bizonyosan nem ismerték egymást, de nincs semmiféle adat arról sem, hogy egyáltalán hallottak volna egymásról. Kapcsolatuk a *tipológiai analógia* módszerével írható le.

„kettős személyiségek” létrejötte, akikben kettévált a polgári és a művészi szféra, s külön-külön nevet is kapott: Ettore Schmitz--Italo Svevo, illetve Brenner József--Csáth Géza. Brenner orvos és pszichoanalitikus volt.

Nappali, polgári foglalkozásuk után esténként és éjszakánként újságot írtak, szerkesztettek („Piccolo”, „L'Indipendente”, illetve „Bácskai Hírlap”, majd „Budapesti Napló”), s ezzel kezdték írói pályájukat. Ez a dualitás nem korlátozódott az írók személyiségére, áterjedt műveikre is: hőseiknek szintén van egy polgári lényük, akik (szerzőjükhöz hasonlóan) hivatalnokok vagy egyéb foglalkozásuk van. Ám mindennapi életük mellett teremtenek önmaguknak egy másik világot, a lélek, az álmok, a psziché birodalmát, s úgy érzik, igazi lényük ez az utóbbi. Igazi életüket ebben a másik világban élik.

Claudio Magris szerint a Monarchia-mítosz teljesen behatolt az emberek tudatában érzelmeikbe ivódott, s így bensőjükben majdnem teljesen sikerült átalakítaniuk az ellentmondásos osztrák valóságot egy nyugodt és biztonságos világgá.<sup>154</sup> E valóságot átalakítani akaró képességet nagyon fontosnak kell tartanunk. Musil ennek a magatartásnak a következményét írta meg *A tulajdonságok nélküli emberben*: „Ebben az országban – még hozzá a legszenvedélyesebben, s ennek összes következményeivel együtt – mindig mást csináltak, mint amit gondoltak, vagy másképp gondolkoztak, mint ahogy cselekedtek.”<sup>155</sup> Ebben a monarchia-beli valóságban találjuk meg a „kettős alakok” gyökereit: elrejtik igazi énünket és bensőjük titkait, s a külvilág csak felszínes gondolataikat, mindennapi lényüket ismerheti meg. Alfonso, Emilio, Zeno tudatában már eltűnt, felszívódott a valóság. Hasonló utat jár be Csáth Géza is *A varázsló kertje* (1908) című kötete novelláinak hőseivel.

Az új megoldásokat kereső irodalom a pszichológiai felé fordult. Hermann Bahr, a Junges Wien teoretikusa írta erről 1894-ben: „A művészet most el akar szakadni a naturalizmustól és újat keres. Senki sem tudja még, hogy mi lenne ez, a vágy alaktalan és kusza, sokféle dolog után tapogatózik tanácstalanul és sehol semmi. Csak el, mindenáron el az átlátszó valóságtól a sötétbe, az idegenbe, a sejtelmesbe. Ez ma számos művész nyíltan vállalt jelszava.”<sup>156</sup> Mind Svevóban, mind Csáthban a naturalista irodalom és Zola keltette fel az érdeklődést a pszichológiai problémák iránt, s a francia realisták (Flaubert, Stendhal, Balzac) és az oroszok (Dosztojevszkij, Csehov Turgenyev) alkotásait olvasva jutott el analitikus írói módszeréhez. Ebben útjuk tipikusnak is mondható.

<sup>154</sup> Claudio Magris, *Il mito asburgico nella letteratura austriaca moderna*. Torino, Einaudi 1982 (3. kiad. reprint), pp. 16-17.

<sup>155</sup> Robert Musil, *A tulajdonságok nélküli ember*. Fordította Tandori Dezső. I-III. Budapest, Európa, 1977. I. p. 43.(a Kákánia című részben).

<sup>156</sup> Hermann Bahr, *Studien zur Kritik der Moderne*. Idézi: Szajbély Mihály, *Csáth Géza*. Budapest, Gondolat, 1989. 43.

Közös elem a bűn, a gyilkosság problémája abból a szempontból, mi játszódik le a pszichében a tett elkövetése után. Hogyan nehezedik az emberre saját bűnösségének tudata, hogyan gyűri maga alá vagy hogyan mond csődöt. A címbe is belekerül a döntő mozzanat: *A Belpoggio utcai gyilkosság* (Svevo), *Gyilkosság, Anyagyilkosság* (Csáth). A bűntudatukkal küszködő, saját bensőjükbe merülő alakok után vagy velük párhuzamosan megszületnek a cselekvésre képtelen, csak álmodozásra képes figurák is, akik lehetnek akár az orosz irodalom antihőseinek a leszármazottai is, akár a schopenhaueri<sup>157</sup> filozófia irodalmi megtestesülései (akár mindkettő egyszerre) is. Csáth a *Parasztsszerelem* című novelláját köszönheti ennek az inspirációnak, Svevo a nappali, a logikus, az ész, valamint az éjszakai, a rejtett és az ösztönös világ közötti feszültség megjelenítését.

További közös elem a természettudományos érdeklődés, művészetszemléletük, írói gyakorlatuk alapjai természettudományosak. A trieszti a darwinizmusból (*L'uomo e la teoria darwiniana, Az ember és a darwini elmélet*) és a pszichológiából (*La corruzione dell'anima, A lélek megromlása*) indul ki, a szabadkai orvos lényegében ugyanebből. *A vallások és mítoszok pszichológiája* című írásában például arról értekezik, a természetet kutató embernek Darwinig kellett várnia, hogy felfedezze az élet titkát. „Ő tanított meg bennünket látni zűrzavaros rejtelmes óriási labirintusában, ő volt az, aki felnyitotta fülünket, mint valami lángszerű karmester, hogy csodálatos módon megértesse velünk azt az isteni szimfóniát, amelynek eddig csupán a nagyszerű hallgatásaiban, édes dallamaiban, bámulatos ritmusában tudtunk gyönyörködni, mialatt a nagy zenemű mélyebb értelme, apróbb szépségei és főleg egész összefüggése rejtve maradt előttünk. Mert azt mutatta, magyarázta meg nekünk, hogy az életnek nincs titka. Hogy az életnek egyetlen célja az élés, az élet, s amit látunk magunk körül, az nem más, mint küzdelem a létért, az életért.”<sup>158</sup>

Csáth szerint a tudományos megismerés jelentős állomásai Kopernikusz, Darwin, Freud. Dr. Brenner Freud módszere alapján gyógyított. Brenner 1911-ben írta első és utolsó tudományos művét, az egy évvel később megjelenő *Az elmebetegségek pszichikus mechanizmusa* című tanulmányt. Korábban folyóiratokban közölt ismertetéseket Freud műveiről. Az „Élet” 1909. számában hosszú írása jelent meg Freud *Álomfejtéséről*, egy hónappal később pedig *Az emberismeret és a társadalmi fejlődésben* ismertette az ősi (tudatalattiba szorul) és a szerzett (tudatos) én freudi kettősségét. Csáth pedig felhasználta mindezen ismereteket a *Szeptember, A fekete csönd* (alcíme: *Egy tébolyda irattárából*) című

<sup>157</sup> Ő volt az első, írja róla Svevo, „aki ismert minket, betegeket, szemlélődőket, gondolkodókat”. Idézi Renato Barilli, *La linea Svevo Pirandello*. Milano, Mursia, 1972. p. 21,

<sup>158</sup> Idézi Szajbély, i.m. p. 78.

novelláiban. Svevo 1927-ben Valerio Jahiernek írt levelében már azt olvashatjuk: „nagy ember ez a mi Freudunk, de inkább a regényíróknak, mint a betegeknek.”<sup>159</sup>

Balsejtelmekről, előérzetekről, melyek álmok formájában jelentkeznek, szintén olvashatunk Csáthnál *A béka* és *A délutáni álom*, Sjevónál a *Livia* című novellában. Innét az út a mesék birodalmába vezet: *Mesék, amelyek rosszul végződnek*, *Lányok meséi*, *A mester meséi* magyarul, *La madre* (*Az anya*), *La tribù* (*A törzs*) olaszul olvasható. Mindkét író szenvedélyesen szerette a zenét. Mindketten hegedültek, műveikben helyet kapott a zene. Csáth – aki úgy érezte, hogy a zenében, a zenével még tökéletesebben kifejezheti mindazt, amire elégtelennek bizonyult a szó – még zenét is szerzett, legszebb novelláinak ihletője, főszereplője és címadója a zene. Ilyen például az *Eroica*, a *IX. szimfónia* vagy a *Sonata pathétique*.

---

<sup>159</sup> Svevo, 1927. december 10-én írt levél. Svevo, *Epistolario*. In: *Opera omnia* i.k. I. p. 857. A mondat („Grande uomo quel nostro Freud, ma più per i romanzieri che per gli ammalati.”) szentenciózus hangvétele hosszas gondolkodás eredménye, s arra utal, hogy a Freud által egyik rokonán végzett kezelés teljes kudarccal végződött. Svevo hangsúlyozta, inkább saját magát gyógyította, semmint a művei alapján jól ismert Freudhoz fordult volna.

### III. Italo Svevo életrajza műveiben

1861. december 19-én született Triesztben, Áron Hector Schmitzként jegyezték be az ottani zsidó közösség anyakönyvébe. Francesco Schmitz és Allegra Moravia hatodik gyermekeként jött a világra. Testvére, a 22 éves korában elhunyt Elio naplójában hosszasan kitér egyik atyai nagybátyjuk, valamint atyai nagyapjuk magyar származására. „Nagyapám magyar volt, Köpchenből való”. Eszerint a család az akkor Magyarországhoz tartozó Köpchenből került Itáliába. Köpchen, Kleine Kopitz vagy románul Copsa Mica egy Gyulafehérvár és Segesvár között fekvő kisváros. Az 1848-as évek második felében, a nagypapa, Francesco Schmitz Magyarországon egy vasútépítkezésen dolgozott, az 1848-49-es forradalom és szabadságharc idején az osztrák hadseregben harcolt, majd Velencébe került. (Svevo nem beszél Magyarországról, magyar író nevét egyetlen egyszer írta le, ezt is németes formában, Joseph von Eötvös neve 1896-ban későbbi feleségének szóló naplójában, *Diario per la fidanzata*, szerepel.

Apja jómódú üveggyáros-kereskedő volt, aki *self made man*ként, saját erejéből, munkájából teremtett jólétet a családjá számára. Úgy gondolta, hogy gyermekeinek akkor biztosítja a legjobb nevelést, ha távol a kényeztető szülőktől, nevelőintézetben tanulják meg a Monarchiában nélkülözhetetlen német nyelvet. A Schmitz-gyerekek így kerültek a bajorországi Würzburg melletti Segnitzbe, a Julius Brüssel alapította kereskedelmi iskolába, melyet általában jómódú zsidó származású fiatalok számára ajánlottak. Itt hamar elsajátították a német nyelvet. Ezt az utazást felnőtt fejjel megismételte felesége és leánya társaságában. A gyermekkori emlékek nyomát kutatva születik meg elbeszélése *Avvenire dei ricordi* címmel. Ettorenak bőven maradt ideje és energiája, hogy az őt annyira érdeklő irodalmat, különösen a német irodalom legnagyobbjait (például Goethe, Schiller, Heine, Körner) valamint Shakespeare műveit német nyelven tanulmányozza. Ezt saját önéletírásából is tudjuk, de említést tesz erről a vele együtt ott tanuló Elio nevű öccse is a naplójában. Ő írja először Ettoreval kapcsolatban, hogy kívülről apatikus figurának tűnik, mert a valódi életét bensőjében éli, rejtve a többiek elől.<sup>160</sup> Későbbi regényeinek főszereplői mind ahhoz a típushoz hasonlítanak, akikre a belső élet intenzitása a jellemző.

1878-ban tértek vissza a testvérek Triesztbe. Ettore ezután az olasz nyelvben szeretett volna elmélyedni, olasz nyelvet és irodalmat akart Firenzében tanulni. Apja azonban nem

---

<sup>160</sup> Elio Schmitz, *Diario*, Milano, Dall'Oglio, 1973.p.246.

írónak, hanem kereskedőnek szánta, a toszkániai tanulmányok szerint semmilyen előnnyel nem jártak volna fia számára, így nem is engedélyezte az utazást. Így maradt Triesztben és itt folytatta tanulmányait.

Tizenhét éves korában beiratkozott a Pasquale Revoltella felsőfokú Kereskedelmi Intézetbe, ahol két éven keresztül tanult. Jóval később ennek az intézménynek lesz majd a tanára, 1893-tól 1900-ig.

1880-ban az apa cége tönkrement, ettől kezdve a már felnőtt korú gyerekeknek önállóan kellett gondoskodniuk a megélhetésükről. Ettore a bécsi székhelyű Union Bank trieszti fiókjában kapott állást német és francia kereskedelmi levelezőként, de a tanulmányait az intézetben a munka mellett is folytatta. Erről az életformáról, amelyet mintegy tizennyolc éven keresztül folytatott, valamint esti óráiról, melyeket általában a Biblioteca Civicában töltött, amikor is az olasz irodalom nagyjainak (Machiavelli, Guicciardini, Boccaccio és a többiek) a műveit olvasgatta, részletesen írt első regényében, *Una vita*ban. Ekkor kezdi meg rendszeres olasz irodalomtörténeti tanulmányait is a nagy XIX. századi olasz irodalomtörténész, Francesco De Sanctis műve segítségével. Beszámol önéletírásában arról is, hogy Carducci költészete milyen nagy hatással volt rá.

A francia irodalom alkotásaiból válogatva elsősorban Flaubert, Zola, Daudet, Balzac és Stendhal műveit olvasta. Amikor tehetett, a színházi előadásokat is látogatta, mind az Operát, ahol az olasz Verdi művei mellett a Wagner műveket hallgatta szívesen, mind pedig a prózai műveket játszó Politeama Rossetti előadásait. Schopenhauer filozófiájával is ezidőtájt ismerkedett meg, s ő maradt a reá legnagyobb hatást tevő gondolkodó élete végéig. A Frankfurt-am Mainban működő „Schopenhauer-Gesellschaft”-ba beiratkozott tag volt és maradt élete végéig. A német filozófus gondolatainak hatása különösen az 1850-es évektől erősödött fel érezhetően, talán az elbukott forradalmaknak köszönhetően. Nemcsak Italo Svevo első regényén mutatkozik meg ez a szellemi hatás, hanem másutt is: 1901-ben Thomas Mann bevallott szándéka szerint a Buddenbrook család történetével a német filozófusnak akart emlékművet állítani.

### **III.1. Irredentizmus és újságírás**

Az 1866 után született trieszti irredentizmusnak két fő jellemzője volt. Az egyik az olasz nemzetiségűek elhatárolódása a Monarchián belül, aminek következménye egyfajta ellenérzés létrejötté lett előbb az osztrákokkal, majd a szlávokkal szemben, a másik pedig a



városon belüli elhatárolódás volt a kozmopolita jellegű liberalizmustól. Így tehát létrejött a kettős lelkületű Trieszt, amely minden nemzeti érzésével Olaszországhoz kívánt tartozni, kulturális szempontból olasz városnak tartotta magát, ám gazdasága ezer szállal kötődött Ausztriához és a Monarchia gazdaságához. A bécsi Parlament 1877-ben megszavazta Trieszt szabadkikötő mivoltának az eltörlését (ez majd csak 1891-től következik be ténylegesen), amit a város kereskedői természetesen autonómiájuk és olaszságuk elleni támadásnak értelmeztek. Válaszként pedig egy meglehetősen harcos sajtóorgánus született, „L’Indipendente” című újság, amelynek főszerkesztője Giuseppe Caprin volt, s amelynél hosszú éveken keresztül dolgozott munkatársként Ettore Schmitz. A napilap gyorsan nagy népszerűsége tette szert, ami annak volt köszönhető, hogy rendkívül magas színvonalú volt, mind híryanagát, mind pedig kulturális érdeklődését tekintve. S hogy gyorsan az olasz irredenta körök orgánusaként és kiválóan működött, mi sem bizonyítja jobban, mint az a tény, amelyet Lina Galli közölt, azaz hogy 1915-ig tartó fennállása ideje alatt az osztrák hatóságok mintegy 1016 alkalommal kobozták el a példányait, s 484 pert indítottak ellene. A következő évben pedig megalakult az első irredenta célkitűzéseket magáénak valló társaság, a sokatmondó néven bejegyzett „L’Italia degli italiani”, amely először használta az *Italia irredenta* kifejezést, valamint a másik teljesen hasonló céllal létrejövő társaság, az „Associazione in pro dell’Italia irredenta”.

Az amúgy is forrongó hangulatot tovább fokozta a költő Giosuè Carducci trieszti látogatása, 1878. július 7. és 11. között. Ennek eredménye lett két verse a *Saluto italico* és a *Miramar*, következménye pedig, hogy a harcos irredentává váló költő műveit betiltották Ausztriában. 1882-ben hatalmas ünnepeket rendeztek a városban, mivel ötszáz év óta tartozott Trieszt Ausztria fennhatósága alá, s ugyanez az év volt, amikor Guglielmo Oberdan, egyetemi hallgató merényletet kísérelt meg Ferenc József császár ellen. Ezért kötél általi halálra ítélték, s az ítéletet végre is hajtották a trieszti kaszánya udvarán. Ez ismét felszította az olasz nemzeti érzéseket. Nem kis mértékben ennek hatására jött létre 1890-ben a „Lega Nazionale”, a legerőteljesebb irredenta szervezet, Giorgio Piccoli, Attilio Hortis és Felice Venezian vezetésével. (a teljes neve: „Nemzeti Szövetség Trident és Venezia Giulia tartományok olaszságának védelmére”, Lega Nazionale per la difesa della italianità nella Venezia Giulia) . Ez elsősorban olasz nyelvű iskolák alapítását és fenntartását tekintette elsődleges feladatának. Más jelentős kulturális társaságok is alakultak, amelyek politikai elkötelezettsége egyértelmű volt ugyan, ám egyéb területen is sikeresen működtek. Ilyen volt a Tornászegylet (Società Ginnastica), amelynek elnöke két éven át (1892-1894) Ettore Schmitz volt, vagy az érdekes tudományos üléseket szervező Società Minerva. Ennek az időszaknak a

fő törekvése az egyetemi olasz nyelv oktatásának az elindítása volt. (A természettudományos képzés helye a triesztieknek Bécs vagy Graz volt, a bölcsészeti pedig Firenze.)

A felfokozott nemzeti érzésnek olykor szokatlan megnyilatkozásai voltak. Ha egy ülésen elhangzott Dante neve, több percig tartó tapsorkán és éljenzés tört ki a hallgatók körében. A Lega Nazionale himnuszának sorait vélték felfedezni („Viva Dante il gran maestro dell’italica favella”). A gomblyukban hordott margaréta utalt viselőjének olasz érzelmeire, hiszen a királynőt, Margherita di Savoia-t jelképezte. De feljegyeztek példát az ellenkezőjére is, vagyis komoly inzultusnak tette ki magát az a hölgy, aki fekete kalapján sárga szalagot viselt (a Monarchia lobogójának a színei). S természetesen a színházi előadások, az Ernani vagy a Nabucco megfelelő részei szintén alkalmasak voltak a nemzeti érzések nem is annyira burkolt kifejezésére<sup>161</sup>.

Ebben a környezetben miért nem volt sikere Svevo első két regényének? Hiszen az író részt vett a mozgalomban, „L’Indipendente” munkatársa volt, a tornászegyletnek pedig az igazgatója. A válasz egyértelmű: Svevo íróként nem vett tudomást minderről. Műveiben a legapróbb nyomát sem látjuk a városban dúló csatározásoknak. Ő irodalmárként sokkal inkább Közép-Európához kötődött. Fő témái, mint erre többször utaltunk, Musilhoz, Kafkához, Zweighez, Roth-hoz kapcsolták őt. Svevo olaszul akarta megírni az olasz olvasóknak azt, ami németül a Monarchia olvasóit foglalkoztatta, ugyanakkor, mint láttuk, teljesen hidegen hagyta a korabeli trieszti közönséget.

Egy másik városi lapnak, a „Piccolo”-nak is dolgozott az 1900-as évek elejéig, ott is a kulturális és a külpolitikai rovat szerkesztésében vett részt, nyelvismerete révén elsősorban a német lapok híreiből válogatva állította össze a szemlét.

Az „Indipendente”-nél eltöltött évtized alatt Ettore Samigli vagy más álnéven huszonhét különböző tárgyú cikket és két elbeszélést publikált. Ezeknek a hosszabb rövidebb cikkeknek a tárgya jól mutatja érdeklődésének irányát. Shakespeare, Heine, Zola, Turgenyev, Wagner, Schopenhauer, Machiavelli, a Goncourt testvérek, Daudet, Verga neve és művei szerepelnek, valamint kritikák a korabeli helyi színházi előadásokról. Ezek részben tükrözik a leendő színműíró Svevo problémáit, nevezetesen a színházi nyelv, a közönséggel való közvetlen kapcsolatteremtés kérdését, vagy a verista színház különféle lehetőségeit. Még egy nagyon érdekes, legalábbis élete későbbi alakulásának ismeretében érdekes témát érint ekkor, a dilettantizmus kérdését. Felteszi a kérdést, mindenki dilettánsnak tekinthető-e, aki hivatásszerűen mással foglalkozik ugyan, de erős késztetést érez az irodalom bizonyos

---

<sup>161</sup> A z irredentizmus jelenségére itt említett példák, ld. John Gutt-Rutter, *Alias Italo Svevo*. Siena, Nuova Immagine, 1991. pp. 64-68.

műfajának művelése iránt? Eszerint ugyanis igen magas szinten ugyan, de csupán műkedvelőnek tekinthető akár Goethe, vagy Machiavelli, Michelangelo, Cellini, Leon Battista Alberti. Ettore Schmitz úgy vélte, ezek után talán megbocsátható egy bankhivatalnok kiruccanása az irodalom területére. Szinte előrevetül az író sorsa, aki egész életében valami mást fog űzni „főfoglalkozásként”, de élete végéig hű marad az irodalomhoz, ebben az értelemben természetesen „dilettánsként”.

Újságcikkbeli elmélkedéseinek másik kedvelt önéletrajzi ihletésű témája a dohányzás, amelyről már ekkoriban le akart szokni. Egészen hasonló, már-már nevetséges módokon, mint teszi ezt majd a későbbi regényének főszereplője, Zeno. A dohányzás kapcsán pedig felmerül egy másik, a későbbi művek szempontjából ugyancsak nagy jelentőséggel bíró kérdés, az egészség és a betegség kérdése. George Beard, akkor neves amerikai tudós ugyanis a dohányzáshoz kötötte a neuraszténia betegségét.

Élete egyébként igen egyhangúan telt, napközben a bankban dolgozott, este egy rövid sétát tett az olasz városok életében jelentős szerepet betöltő Corsón, majd a könyvtárba ment, utána a kávéházba, éjszakánként pedig az újság szerkesztőségében végezte el munkáját.

Első irodalmi kísérletei, melyek színdarabok voltak, szintén ekkor születtek meg. *Una commedia inedita* ( *Kiadatlan komédia*), *Le ire di Giuliano* ( *G. haragjai*), *Le teorie del conte Alberto* ( *A. gróf elméletei*). Igazi sikert a színdarabjaival sohasem ért el, de a színház, ahogyan ő nevezte, a „formák formája” iránti szeretete és csodálata élete végéig megmaradt.

1885-ben meghalt a hozzá nagyon közel álló testvére, Elio, apja igen mély depresszióba süllyedt üzleti csődje miatt, anyján ekkor kezdtek mutatkozni a súlyos cukorbetegség tünetei. Munkáját a bankban egyre kevésbé érezte kihívásnak, rutinná, érdektelenné vált számára. Ebből az érzelmi és szellemi hullámból új ismerőse, aki hamarosan legjobb barátja lett, a festő Umberto Veruda segítette ki. Veruda ekkor tért haza Münchenből, ahol Max Liebermann már egy újfajta, realista festészetet alakított ki a francia impresszionistákkal szemben. A trieszti művész munkáin mindkét hatás érezhető, de teljesen önálló, egyéni stílust alakított ki. Egész Olaszország megismerte a nevét, amikor Rómában első nagy sikerű művét, a tisztességességre felhívó *Sii onestát* kiállította, és azt az olasz kormány a Galleria Nazionale számára megvásárolta.

Verudát szülővárosában hamarosan nemcsak festőként, ifjú tehetségként ismerték, hanem a bohémek vezéregyéniségeként is, aki bizarr dandyként igen gyakran megbotránkoztatta a város józan életű polgárait. A társasághoz tartozott a másik trieszti, később igencsak széles körben híressé vált festő, Arturo Fittke is. Hozzájuk csatlakozott Ettore Schmitz, valamint a városban jól ismert fiatal orvos, Marcus is. Felvetődik a kérdés, hogyan

találtak egymásra az ennyire eltérő jellemek. Livia Veneziani feltehetően hiteles magyarázata szerint a sok különbözőségeen túl volt egy nagyon fájó közös vonásuk is, mégpedig a környezetük értetlensége.

Egyébként is igen jó hatással voltak egymásra: Ettore visszafogta kissé az éles nyelvű, feltűnően viselkedő Verudát, aki viszont megtanította őt mosolyogva állni az élet nehézségeit. Szoros kapcsolatuk 1895-ig tartott, utána Veruda ismét utazni kezdett, Bécsbe, Párizsba, Münchenbe, Berlinbe, Londonba ment és csak hosszabb- rövidebb időre tért vissza Triesztbe. De barátságuk Veruda 1904-ben bekövetkezett haláláig megmaradt, képeinek örököse Schmitz lett.

### III.2. Az első regények

1887. decemberében hozzálátott első regénye megírásához. A mű írása közben Ettore Samigli néven két elbeszélést közölt az „Indipendente”-ben. 1888. január 6-8-ig jelent meg *Una lotta (Egy küzdelem)* címen az egyik, a másik pedig két évvel később, 1890. október 4-13 között, *L'assassinio di via Belpoggio (B. utcai gyilkosság)* címmel.

*Una lotta* egy furcsa háromszög története, amelynek középpontjában Rosina áll. Két férfi küzd érte, a költő Arturo Marchetti és a színész, vívó, sportoló Ariodante Chigi. A lány végülis ez utóbbi kisportolt testű fiatalembert választja. Két később is visszatérő téma jelenik meg az elbeszélésben. Feltűnik a regényekben megrajzolt ellentétpár, a cselekvésre képtelen, inaktív, a teóriának élő költő, Arturo, és a tette kész, aktív, a mindennapi élet gyakorlatiasságában sikeres ember, Ariodante. Arturo alakjában pedig a majdani Stefano Balli figurája is előre vetül, a korai *Senilità*, hiszen mindketten alig harmincöt évesen érzik a „vényülés éveinek” eljöttét, s a vele járó inaktivitást.

A másik elbeszélést, *L'assassinio di via Belpoggiót* pedig a trieszti *Bűn és bűnhődés*nek is nevezhetjük. Raszkolnyikovot ebben az esetben Giorgiónak hívják, egy trieszti hordár, aki alkalmi munkákból él. Egy este vastag pénzköteggel dicsekvő fiatalemberrel ismerkedik meg, akivel rövid, de annál intenzívebb kocsmai iszogatás után a város egyik, a belvároshoz közel eső, ám igen néptelen utcáján keresztül mennének valahová. Az alig ismert férfit Antoniónak hívják. A gyilkosságot egy perc alatt határozza el és hajtja végre Giorgio. Az áldozat holtan fekszik a cselekmény kezdetekor. A gyilkos férfi pedig minél nagyobb kerülőutakat téve a pályaudvarra szeretne eljutni. Innen először Udinébe, majd a számára biztonságot jelentő Svájcba folytatná útját, ahol az elrabolt pénzzel új életet kezdhetne. Ám a pályaudvaron

váratlanul feltűnő rendőr megjelenése komoly félelmet kelt benne, és úgy érzi, a gyanú a menekülése miatt rá vetődne, úgyhogy lemond az utazásról és hazafelé veszi útját. A bűnös ember lelkének kedvesebb a sötétség és a magány, így a kevésbé forgalmas, sötét kis utcákat választja a hazatéréshez. Egy istállószerű helyiséget oszt meg egy másik hordárral, Giovannival, ez jelenti az otthont számára. Azonnal lefekszik, és a legcsekélyebb lelkiismeretfurdalás nélkül elalszik. Reggel Giovanni elmegy, hogy munkát keressen, Giorgio pedig egyedül maradván a távollévő férfi ágya alatti kimozdított kőlap alá rejti a nagy köteg pénzt. Várja, hogy hazatérő lakótársa híreket hozzon a gyilkosságról

Eközben az író több olyan fontos információt tudat olvasójával, amely nemcsak ebben a műben játszik komoly szerepet, hanem a későbbi nagy regényeinek is visszatérő motívuma lesz. Megtudjuk Giorgioról, hogy a kispolgári viszonyok közül alkalmi munkássá csúszott le. Nem szeret inni, kocsmába járni. Mivel a gimnázium első két osztályát is elvégezte /ugyan öt év alatt/, a többi hordár is kinézi maga közül, Signore-nak, megvetően „Úr”-nak csúfolják. Azon kívül szerintük még meglehetősen lustaság is jellemzi Giorgiót. A férfi is érzi többrehivatottságát és igen rosszul érzi magát a szerinte méltánytalan körülményei közepette. A különbség, a” más, több vagyok, mint a körülöttem lévők” érzése közös lesz Alfonso Nittivel és Emilio Brentanival, az első két Svevo regény főszereplőivel. A tett elkövetésének mozgatójává lesz ebben az elbeszélésben ez az érzés, valamint önigazulásul is szolgál a főhős számára. Ezzel magyarázhatjuk, hogy egyáltalán nem érez lelkiismeretfurdalást. Ám öntudatlanul is igen erős benne a bűn tudata. A bűn súlya alatt fog összeroppanni. A magányosság érzése társul ehhez, a társ hiánya, akinek szóban gyónhatna, könnyíthetne a lelkén.

Menekülése közben egy nőt majdnem elsodort, ő, ugyan éjszaka volt, annyit mégis látott, hogy sűrű, hosszú fekete haja volt a férfinak és furcsa kalapja. Ezen a nyomon indult el a rendőrség is a büntett felderítésének útján és a Giorgiohoz hazatérő Giovanni is ennyit mond el az esetről. Mindjárt hozzá is teszi, hogy pont úgy nézhetett ki, mint Giorgio. Ez az egyelőre csak inkább viccként odavetett mondat jelenti az első gyanú ébredését. Megtudjuk, a többi hordár véleménye szerint is elképzelhető, hogy ő a gyilkos. A gyanújuk oka pedig Giorgio különbözősége, az, hogy annyira más, mint ők.

Giorgio öntudatlanul is már a mentő körülményeket keresi önmaga számára, a vádlói szempontját tekinti, ez lesz cselekedetei mozgatója. Évek óta nem látott anyjához igyekszik, gondolván, talán az majd meglágyítja a bírák szívét, hogy nyomorban élő anyján akart segíteni a gyilkossággal szerzett pénzen. A szomszéd gyerektől tudja meg, hogy édesanyja nyolc nappal azelőtt a kórházban meghalt. Miután összedőlt ez a szépen felépített mentsvár, lekileg

összeomlik, és mint menekülő bűnös is hibát követ el. A zárás előtti pillanatban bemegy egy kalaposhoz, hogy kompromittáló fejfedőjét lecserélje. Olyan zavartan viselkedik, hogy gyanút kelt a kalaposban és az eladókisasszonyban. Ezek a rendőrséghez fordulnak. Hazatérve, a ház előtti téren belebotlik Giovanniba és három másik társába, akiket meghív a közeli kocsmába. Válasz nélkül elfordulnak tőle, Giovanni odakiáltja az okot is, mindannyian őt tartják a Belpoggio utcai gyilkosnak. Ezután Giorgio öszezavarodik, látomások gyötrik, súlyos beteg lesz. Amikor magához tér ágyában, már a rendőrökkel teli szobában éppen a bűnjelet, a kötegszám elrejtett pénzt szedik elő a padló alól. Az egyik rendőrtiszt szimpatikus számára, így neki akar beismerő vallomást tenni, számítva valamiképpen a jóindulatára.

Ennyi a történet. Sok újdonságot nem fedezhetünk fel benne, azonban Giorgio indítékainak leírásakor, lelkiállapota elemzésekor találkozhatunk ismerős motívumokkal. Így a többiektől való különbözősége mellett, a cselekvésre képtelen ember, az *inetto* lelki motivációjáról olvashatunk. „...és az ő kevésbé energikus, enervált jellemével állandóan különféle módokat és eszközöket keresett, és ennek az lett a vége, hogy csak akkor cselekedett, ha teljesen biztosnak érezte magát, azaz soha.”<sup>162</sup>

Szinte büszke önmagára, amiért végre tett, cselekedett valamit, még ha ez gyilkosság volt is. „Egyáltalán nem érzett lelkiismeretfurdalást, inkább egyfajta büszkeséget a hirtelen jött kemény elhatározás, valamint a bátor és merész végrehajtás miatt.”<sup>163</sup>

Máshol is „atto forte ed energico”<sup>164</sup>-ként” értékeli tettét.

Többször utal az író Giorgio erőteljesen álmodozó mivoltára is. Az álmok terén kompenzálta a szerinte hozzá méltatlan valóság miatt. „... álmodozhatott arról, hogy majd jobb lesz a helyzete, és vele álmodoztak a környezetében élők is, különösen az édesanyja, és ezek az álmok, valamint az a keserűség, amit amiatt érzett, hogy ezek megvalósulása egyre távolabbi lett, Antonio életébe került.”<sup>165</sup>

Igen komoly hatást gyakorolt már a műre Schopenhauer filozófiája is. Az „akarat”, amely csak a tett elkövetése után ad alkalmat arra, hogy az elkövető ténylegesen megismerje önmagát. Azaz, tudatossá váljon a gyengesége, annak érzése, hogy képtelen megbírkózni tettének lelki következményeivel, és a teljes magánnyal.

---

<sup>162</sup> Svevo, *Racconti. Saggi. Pagine sparse*. In: *Opera omnia* III. i.k. p. 221. „e col suo carattere poco energico, inerte, avrebbe sempre cercato mezzi e modi e finito col non agire che al sicuro, dunque mai.”

<sup>163</sup> Svevo, *Racconti. Saggi. Pagine sparse*. In: *Opera omnia* III. i.k. p. 222. „...egli non sentiva affatto rimorso ma invece una specie di superbia per la risoluzione ferrea presa improvvisamente e per la esecuzione ardita e sicura.”

<sup>164</sup> Svevo, *Racconti. Saggi. Pagine sparse*. In: *Opera omnia* III. i.k. p. 235.

<sup>165</sup> Svevo, *Racconti. Saggi. Pagine sparse*. In: *Opera omnia* III. i.k. p. 226. „aveva potuto sognare di arrivare a stato migliore e altri a lui d'intorno, la madre principalmente, avevano sognato con lui, e, certo, erano stati questi sogni e l'amarezza di vederne sempre più lontana la realizzazione che avevano costato la vita ad Antonio.”

A főszereplő lelkiismeretének pszichológiai mélységű vizsgálata szintén mutatja a későbbi érdeklődés már ekkor megjelenő alaproblémáját.

Arról, hogy mennyire elterjedt és az osztrák polgárság műveltségének milyen szerves részét képezték Schopenhauer gondolatai, arról Csáky Móríc írt igen meggyőzően.

Ő azt állítja, hogy az akkoriban talán leghíresebb operett, Offenbach A denevér című műve szövegkönyvében is olvasható mondat: „Boldog, aki feledni tudja a megváltoztathatatlant” – Balthasar Gracián *Az életbölcesség kézikönyve* című művéből vett szó szerinti idézet. Ezt a művet Schopenhauer fordította le 1862-ben, és hihetetlenül népszerű lett. Ezt bizonyítja az is, hogy egy operettben hangzik el.<sup>166</sup>

Még egy, az író első regénye írása közben erőteljesen foglalkoztató probléma nyomára bukkanhatunk az egyik tanulmányában, amely 1887. december 17-én jelent meg az újságban, *Del sentimento in arte (Érzelem a művészetben)* címmel. Ennek az elmélkedésnek a középpontjában az alkotói eredetiség kérdése áll, amire válaszul azt kapjuk, hogy ennek legfőbb kritériuma az író őszintesége és annak igaz mivolta, amit leírt.

*Una vita* 1892-ben jelent meg, a híres Treves kiadó visszautasítása után az író saját költségén, megváltoztatva az eredeti *Un inetto* címet. Először ennek a műnek a címlapján olvashattuk az újonnan választott Italo Svevo nevet. Ahogyan Önéletírásában magyarázza, részben családi eredetét akarta ily módon kifejezésre juttatni (anyai ágon olasz, apai vonalon sváb), valamint a neveltetését, amelyben ez a két kultúrkör játszott meghatározó szerepet és a fentebb elmondottak értelmében Schopenhauer.

Szinte semmiféle érdeklődést nem mutatott sem a kritika, sem a közönség a mű iránt. A megjelentetés körüli bonyodalmakat egy mesével „írta ki” magából a szerző, az „Indipendente” hasábjain, 1891. július 16-án olvashatták *L'asino e il pappagallo (A szamár és a papagáj)* címmel. A példázat tanulsága nyilvánvaló azonosságot mutat az író akkori lelkiállapotával. A történet szerint együtt élt a malomban egy szürke szamár, aki a malomkövet forgatta, és egy gyönyörű színes tollú papagáj, aki beszélni tudott. Képes volt többek között azt mondani, hogy „szegényke”, „poveretto”, a gazdája nevét és más egyebeket. Mindkét állat megbetegedett, a gazda állatorvost hívott, mindketten úgy gondolták, hogy ömiattuk. A papagáj szépsége és a többieket beszédével gyönyörködtetni tudó képessége miatt hitte magát hasznosnak, a szürke szamár pedig a gyakorlati munkája miatt. Az állatorvos meggyógyította a hasznos szamarat és veszni hagyta a szép, ám felesleges, csak esztétikai

<sup>166</sup> Csáky Móríc, *Az operett ideológiája és a bécsi modernség*. Budapest, Európa, 1999. pp. 41-43.



élvezetet nyújtó papagájt. Ugyanilyen feleslegesnek, magára hagyottnak érezte magát az író is utilitarista szemléletű környezetében.

Családjában is megszorodtak a nehézségek. Testvérei közül mindenkinek részt kellett vállalnia a család anyagi fenntartásában, ez sokszor igencsak komoly lemondásokkal járt, ugyanakkor szinte csupán a látszat fenntartására volt elegendő. *Una vita* című regényének az a része, amely a Lanucci család tagjainak a felszínen maradásukért folytatott küzdelmét írja le, erőteljesen életrajzi ihletésű. Az igen súlyos gazdasági problémákon túl egészségét is megrendülni érezte, elsősorban a mértéktelen dohányzás miatt. Mindehhez pszichés zavarok is járultak, hiszen egyre messzebb került attól az ideálisnak tartott céltól, hogy könyve megjelenése után teljesen az irodalomnak szentelje az életét, otthagyva a mindinkább unalmassá váló munkát a bankban. 1893-tól az Istituto Revoltellában is munkát vállalt, német és francia kereskedelmi levelezést tanított. Emellett anyagi ellenszolgáltatás nélkül folytatta az újságoknál is a munkáját, és mindinkább részt vett a város kulturális életében is. Eljárt a Circolo artistico, a Circolo musicale és a Minerva társaság üléseire. (Mint említettük, ez utóbbi a trieszti irredenta mozgalom egyik „fészkének” volt tekinthető.) Az „Indipendente” 1891. *Befana* (Vízkereszt) számában egy újabb írása, *Prima del ballo* (Bál előtt) címmel egy színházi monológ jelent meg a város ismert irodalmárai írásainak társaságában (Silvio Benco, Boccardi, Caprin, Haydée, Picciola, Pitteri, Rossi, Venturi), még Ettore Samigli néven.

1891. július 1. a város életében jelentős dátum volt, hiszen ettől a naptól szűnt meg az addig élvezett *porto franco*, azaz szabad kikötői státusz, ami jelentős gazdasági előnyökkel járt, és nagyban hozzájárult Trieszt rohamos méretű fejlődéséhez. Innentől kezdve a város polgárai elbizonytalanodtak a jövőt illetően.

Ekkor találkozott, 1892-ben Giuseppina Zergollal, egy igen egyszerű trieszti családból származó lánnyal, akinek az erkölcsi nevelését tűzte ki feladatul, és akivel furcsa, szerelemnek talán nem nevezhető viszonyt kezdett. Mindazt az inkább gyötrődéssel és megaláztatással járó érzést, amit a lány és ez a kapcsolat ébresztett fel benne, amely majdnem három évig tartott, a következő regényében, *Senilità*-ban írta meg. A regénynek bizonyos fejezeteit ebben az évben vetette papírra, és az író maga hívta fel a figyelmet a regényben szereplő Angiolina és Giuseppina bizonyos vonásainak és a kapcsolatuk kezdetének a hasonlóságára.

Ugyanebben az évben, 1892-ben meghalt az író édesapja, Francesco Schmitz, aki önerejéből teremtette meg a család anyagi hátterét, majd vitte csődbe önhibáján kívül a sokáig igen prosperáló vállalkozását. Három évvel később, 1895. októberében követte őt a sírba felesége is.



### III.3. Livia Veneziani

A fájdalmas esemény azonban fordulatot hozott Ettore életében, hiszen a családfő halála miatti részvétlátogatáson ismerte meg Livia Venezianit, későbbi feleségét, aki ettől kezdve rendszeresen járt a rokon családhoz franciaórákat adni az egyik kis unokahúgának, Sarahnak, Ettore húga, Paola leányának. Ez teremtette meg az alkalmat a fiatal, alig tizennyolc esztendőes Livia és a nála tizenhárom évvel idősebb, ekkor már harmincegy éves Ettore közötti beszélgetésekre, a közelebbi ismeretségre.

Távoli rokonok voltak, hiszen Livia anyai nagyapja, Giuseppe Moravia a testvére volt Ettore édesanyjának, Allegra Moraviának. A Veneziani család egyébként igen ismert és kiterjedt família volt Triesztben. Tagjai minden osztrák ellenes megmozdulásban részt vettek. Livia apjának, Gioachino Venezianinak pedig két testvére is harcolt Garibaldival. Harmadik testvérének el kellett hagynia a Monarchia területét, mivel a Ferenc József elleni összeesküvéssel vádolt és emiatt kivégzett Guglielmo Oberdan egyik feltételezett társa volt. Az apa unokatestvére, a jónevű trieszti ügyvéd, Felice Venezian pedig az irredenta megmozdulások és az olasz érzelmű nemzeti párt egyik vezére volt.

Az anya halálos ágyánál fogalmazódott meg Ettoreban, hogy számára Livia immár nem csupán kedves unokahúg, hanem az a nő, akire az életében szüksége van, azaz a szerelem és a családi boldogság lehetősége, ahogyan később visszaemlékezett, rádöbbsent, hogy Livia „è nata per Schmitz”, neki született. A lánykérés nem ment minden nehézség nélkül, nemcsak a köztük lévő rokonság, a nagy korkülönbség miatt, de Livia édesanyja, Olga, az energikus üzletasszony egészen más típusú férjet szánt kedvenc leányának, nem egy irodalmi siker felé kacsingató, bohém életet élő, tönkrement családból jövő egyszerű banktisztviselőt. Livia azonban nem változtatta meg elhatározását, úgyhogy 1895. december 20-án megtartották az eljegyzést, a következő évben július 30-án pedig a polgári esküvőt. Menyasszonyának szánt naplóját (*Diario per la fidanzata*) 1896. január 1-től írta szeptember 2-ig, benne a jegyesség időtartama alatt vizsgálta a lelkiállapotát, elemezte a legapróbb részletekig az érzéseit. Ennek a naplónak az első oldalán a mi Eötvös Józsefunktől kölcsönzött idézet állt németül: „Akármilyen bensőségesen szeresse is egymást két ember, nem tudnak egymás mélyére hatolni. Csak azok, akik szükségét érzik az egymáshoz való állandó és egyre mélyebb közeledésnek, maradnak bensőleg is közel egymáshoz”-, mintegy meghatározva a benne írandó napló célját.

1897. szeptemberében pedig megszületett a kislányuk, Letizia. Ezután tért át katolikus hitre a zsidó Hektor Áron Schmitz és vette feleségül Liviát katolikus egyházi szertartás szerint is.

A házastársak eltérő anyagi helyzete, az, hogy Livia gazdag ő pedig meglehetősen szerény anyagi körülmények között él, igen nehéz órákat szerzett az ifjú férjnek és apának. Jónéhány feleségének szóló levél tanúskodik erről a belső gyötrődésről.

1898-ban megjelent a második regénye is, *Senilità* címmel. Először nem könyv formájában, hanem hetvennyolc részre szabdálva az „Indipendente” mellékletében olvashatták, 1898. június 15. és szeptember 16. között. Önálló kiadása az író finanszírozásában a trieszti Vram kiadónál jelent meg. Néhány rövid méltatáson kívül, érdemben senki sem foglalkozott megjelenésekor a művel.

Miután sem két megjelent regényével, sem egyéb területen nem ért el sikert, abszolút mélyponton érezte magát Ettore Schmitz. Leginkább anyagi téren találta magát szembe szinte megoldhatatlannak látszó nehézségekkel. Livia szüleinek villájában laktak egy emeleti lakosztályban, de a kislányuk születése után Livia már nem tudott dolgozni szülei gyárának adminisztrációjában, ami komoly anyagi kiesést jelentett. A bankban és a Revoltella Intézetnél kapott fizetés pedig kevésnek bizonyult egy nagypolgári életmód (ami a gazdag Veneziani szülők környezete számára természetes volt) még szerényebb változatának a fedezésére is.

Anyagi téren akkor következett be komoly egzisztenciális változás életükben, amikor felesége szüleinek festékgyárába került. Ez igen sikeres vállalkozás volt, hiszen olyan hajófenékfestéket gyártottak, amely megakadályozta az algák és kagylók feltapadását, ezáltal sokkal gyorsabbá vált az ilyen anyaggal kezelt hajó. A világon egyedül az ő cégük volt birtokában a festék gyártási technológiájának, mivel Livia nagyapja fedezte fel egészen véletlenül. Házi recept alapján csak a család tagjai keverhették ki a festéket, nehogy a titok nyitjára mások is rájölessenek, megszüntetve így a családi monopóliumot. 1900-tól igazgatóként háromszáz forintos fizetéssel itt dolgozott. Anyagi jellegű problémáik ettől kezdve megszűntek, lassanként kialakult a későbbi jómódú, művelt, művészetpártoló kereskedő-üzletember képe, ahogyan őt Triesztben és Velencében, Franciaországban és Angliában, valamint Ausztriában ismerték.

### III.4. Ettore Schmitz vs. Italo Svevo

Ebben az időben született meg Ettore Schmitz--Italo Svevóban az a kettősség, ami a regényeinek szereplői között már megfigyelhető volt. A cselekvésre képtelen, inaktív, a mindennapok világának eseményeiben részt venni nem akaró alakok mellett mindig ott található egy aktív, cselekvő, a gyakorlati életben jól eligazodó „ellentétpár”, Alfonso Nitti mellett Macario, Emilio Brentani mellett Stefano Balli. Az álmodozásra hajlamos, írásba merülő Italo Svevóban pedig a kitűnő gyakorlati érzéssel, kereskedői talentummal, nagy munkabírással megáldott Ettore Schmitz.

Úgy tűnt, hogy az írás, amely akkora csalódást okozott Italo Svevónak, teljesen háttérbe szorul az életében. Ettől kezdve huszonöt éven keresztül szinte semmit sem publikált. Harmadik, egyben utolsó befejezett regénye csak 1923-ban jelent meg *La coscienza di Zeno* (*Zeno tudata*) címmel.

A művészettel való aktív kapcsolatot a zene és a hűgedője jelentette számára, az önmagának és a fiókjának való írogatáson (*scribacchiare*) túl.

Üzleti ügyben igen sokat kellett utaznia, gyakran volt egyedül, távol a családjától, tetemes *Levelezésének* (*Epistolario*) nagy része ekkor született, amely jórészt a feleségének írott levelekből áll, és igencsak híven írja le gondolatatait, benyomásait. Amit pedig asztalfiókjának írt, azok leginkább színdarabok, vagy színdarab részletek voltak. Ismertebbek például: *La parola* vagy *L'avventura di Maria* (*M. kalandja*), *Un marito* (*Férj*), *La rigenerazione* (*Újjászületés*). Talán néhány novella is ekkor született, *Lo specifico del dottor Menghi* (*Dr. M. specialitása*), *La madre* (*Az anya*), *Rinnovamento di scommessa* (*A fogadás megújítása*), *Il malocchio* (*Szemmel verés*). Szabad idejében pedig olvasott, az orosz írók közül Dosztojevszkijt és Tolsztojt, az északiak közül Ibsent és Strindberget, a kortársak közül D'Annunzio *Fuocóját* (ami egyáltalán nem nyerte meg a tetszését), a franciák közül pedig Stendhalt és Gide-et.

A leveleiben leggyakrabban előforduló témák: az öregség, a betegség és a halál. Ötvenedik életévét betöltve egyre inkább az „elmenő” generáció tagjának kezdi érezni magát, hiszen a családbeli idősebb korosztály eltűnt, csak a temetésre szóló meghívókban bukkan fel a nevük, s az író úgy érzi, most ő rajtuk a sor. Saját magán figyelheti meg a betegség tüneteit, egyre több problémája van az emésztésével, a kezdődő arteriosclerosissal, egyre gyakrabban megy Montecatinibe vagy egyéb ismert fürdőhelyre, kúrákra, pihenésre.

### III.5. A történelmi helyzet

Az európai politikai helyzetet is megbillenni érzi. Szorongással követi a tripoli eseményeket, a Görögországot és Szerbiát megtámadó bolgárok csapatmozgását, a második balkáni háború kialakulását. Közben Németország hadat üzent Franciaországnak. 1914. augusztusában még el tudott menni a Mülheimben létesített új gyáruk felavatására, de feleségének már a látható fegyverkezésről és a háborúba induló katonák lelkesedéséről írt. Június 28-án meggyilkolták Szarajevóban a Monarchia trónörökösét, Ferenc Ferdinándot és feleségét. Holttestüket Trieszten keresztül szállították végső nyughelyükre, Arstettenbe. Július 28-án az Osztrák- Magyar Monarchia hadat üzent Szerbiának. Ezzel a szomorú eseménnyel kezdetét vette 1914-ben a „nagy háború”, ahogyan az olaszok hívják az I. világháborút.

A nagy Veneziani villa hamarosan szinte teljesen kiürült. Svevo apósa és anyósa, akik olasz alattvalók voltak, Nagy-Britanniába mentek. Livia húga, Dora és Letizia Firenzébe költöztek, másik két testvére, Nella és Fausta pedig Svájcba, Zürichbe, ahova hamarosan átment Letizia is, hogy a családi hagyományoknak megfelelően most ő folytassa az angol leckéket az időközben szintén oda költöző Joyce-szal. Csak Ettore és Livia maradtak a városban a még körülbelül egy évig működő gyár felügyeletére.

Önéletírása szerint 1917-ig komoly gondjai voltak az osztrák helyhatósággal a gyár és különösen a titkos családi recept miatt, amit szerettek volna megszerezni. Ám a zaklatások 1917 után megszűntek, és élete egyik legnyugalmasabb időszakának nevezte a hátralévő háborús éveket. A gyárat leállították, úgyhogy a munka szünetelt, így ismét volt ideje az irodalom számára. Ekkor olvasta Swift összes műveit, amit Joyce ajánlott a figyelmébe. Az olvasáson kívül az írásra és az elmélkedésre is maradt ideje. Olyan témát dolgozott fel, amit hasonló történelmi helyzetben Dante Alighieiritől kezdve minden „írástudó” megtett, írt *Sulla teoria della pace*, azaz az általános béke megteremtésének lehetőségéről. Dantén kívül közvetlen példaként állhatott előtte Romain Rolland *Au dessus de la mêlée* (*A viaskodás fölött*) című munkája, valamint az 1911-ben Nobel Béke-díjjal jutalmazott alkotás, amely az osztrák Alfred Hermann Fried műve volt, a címe pedig *Handbuch der Friedensbewegung* (*A pacifista mozgalom kézikönyve*). Svevo műve megsemmisült, ahogy önéletírásában olvashatjuk: ”L’opera che ne risultò non esiste più”.

A háború befejezésekor új olasz folyóiratot indítottak a korábban megszűntek helyett, „La Nazione” címmel, amely 1922-ig jelent meg, a főszerkesztője az osztrák koncentrációs táborból éppen hazatérő Giulio Cesari volt.

1918. november 3.-án a Trieszt földjére lépő Carlo Petitti di Roreto, Venezia Giulia tartomány újonnan kinevezett kormányzója, a várost az Olasz Királyság részévé nyilvánította. Ezzel új korszak kezdődött a város és az ott lakók életében.

A háború utáni első békeévben, 1919-ben ment férjhez az író leánya, Letizia, Tony Fondához. Ők is az újra benépesülő Villa Veneziani lakói lettek, az újdonsült férj pedig a családi cég munkatársa. Egy év múltán megszületett az első unoka, Piero, aki gyakori szereplőjévé válik az író későbbi műveinek.

1919. októberében visszatért a városba Joyce is, aki a háborús éveket Zürichben vészelte át családjával együtt. Az ír ott kötött barátságot Ottocaro Weiss-szel, Edoardo Weiss, a híres trieszti majd római pszichoanalitikus orvos testvérével, aki ugyan gazdaságtant tanult a svájci városban, de szoros ismeretségben állt Carl Gustav Junggal és így a lélek és tudat Jung által kutatott módszerével. A háborút követő években ismét téma lett, ugyan kissé megújult formában a pszichoanalízis.

1920. nyarán Joyce végleg elhagyta Triesztet és Párizsba költözött. Ezután, amikor Svevo a Szajna parti városban járt, ha csak tehette, felkereste a Place Robiacon lakó barátját. Egy évvel később Svevo szállította Joyce után az Ulysses egy részének (Itaca és Penelopé című fejezetek) Triesztben hagyott kéziratát.

Svevo négy hónappal az olasz csapatok Triesztbe érkezése után kezdett a harmadik regénye megírásához. Közben megjelentek a londoni élményei hatására született novellái is, úgyhogy a regény írásával 1920 elején foglalkozott újra, és 1922-ben fejezte be. A könyv megírásában és a megjelentetésében bizonyosan nem kis szerepet játszott a közben kedvezően megváltozott történelmi helyzet is. A kész művet a következő évben egy trieszti könyvkiadó, Licinio Cappelli jelentette meg, ismét a szerző költségén. Nyelvi szempontból a kiadó részéről egy újságíró, Attilio Frescura nézte és dolgozta át.

Vége Triesztben is elismerésre és méltó intellektuális baráti körre lelt. Esténként hét és kilenc óra között gyűlt össze a baráti társaság a Caffé Garibaldiban. Giani Stuparich, Ruggiero Rovani, Dionisio Romanellis, Emerico Schiffrer, Umberto Saba, Vittorio Bolaffio, Giorgio Fano, Guido Voghera és Bobi Bazlen tartozott a kis körhöz, azaz Trieszt szellemi és művészi életének színe-java. Ebben a körben mostmár sikeres, európai hírnévű íróként ült az asztalnál Italo Svevo. Sokan az ő kedvéért jöttek el Triesztbe, hogy lássák a várost, ahol ezek a különös

történetek játszódtak, vagy elzarándokoljanak a Villa Venezianihoz, remélve a személyes találkozás lehetőségét az íróval.

Azonban nemcsak ő érdekelte a világot, a világ is érdekelte mind teljesebben az író. Minden új irodalmi alkotást, amihez csak hozzájutott, elolvasott és véleményt mondott róla. Legutolsó irodalmi élményeinek egyike, Franz Kafka, akiről tanulmányt akart írni és a „Convegno” című lap lehetőségeit kihasználva konferenciát szervezni. Erre azonban már nem került sor.

Élete utolsó időszakának energiáit lekötötték a saját művei átdolgozott kiadásainak vagy a fordításoknak a rendezése. A *Senilità* második, átdolgozott kiadásában például segédkezett a veje, Tony Fonda, valamint egy trieszti középiskolai tanár, Marino Szombathely, akinek neve magyar eredetre utal, és a név szerepel Joyce Ulyssesében is. Ekkor fordítja franciára a teljes *Coscienza di Zenó*t Paul Henri Michel, akinek a fordítói díját a Gallimard kiadó a szerzőre hárította. Tehát még mindig részt kell vennie a művek megjelentetésének anyagi finanszírozásában, hiába a hírnév. Mégis, ezek már a siker élvezetének rövid, de gyönyörű évei, amiből mindössze kettő jutott az írónak. Készült a *Coscienza di Zeno* német fordítása is, Piero Rismondo fordította a Rhein Verlag számára.

1927. március 8-án Milánóban, a „Convegno” szervezésében megtartotta előadását Joyce-ról. Az immár világhírűvé vált író itáliai sikereihez és népszerűsítéséhez értő, finom elemzéseivel járult hozzá a trieszti barát és író társ. De ő volt az is, aki Joyce *Exiles* című darabjának londoni Regent's Theatre-beli előadásáról beszámolt az éppen szemműtétje miatt utazni nem tudó szerzőnek.

Az igazi világsikert és ismertséget, az igazi elismerést azonban a párizsi Pen Club rendezésében az író tiszteletére megtartott összejövetel és vacsora jelentette, amelyet 1928. március 14-én Crémieux szervezett. Ezen részt vettek többek között Isaak Babel, Jon Pilliat, Ilia Ehrenburg, George Bernard Shaw, Julien Benda, Ivan Goll, Jean Paulhan, Maurice Martin, Giuseppe Prezzolini és természetesen James Joyce is.

De összegyűlt az író ünneplésére Firenzében, Drusilla Tanzi Marangoni (Montale későbbi felesége) szalonjában az olasz irodalmi élet színe-java, Arturo Loria, Eugenio Montale, Elio Vittorini, Alessandro Bonsanti, Raffaello Franchi.

Ám a megbecsülés és elismerés nyilvánvaló jelei közben egyre fáradtabbnak és betegbbnek érezte magát. Egyre gyakrabban beszélt feleségének a közelgő halálról, és ment különböző fürdőhelyekre Svájcban vagy Franciaországban kúrálni a mind súlyosabbá váló érelmeszesedését és magas vérnyomását.

Halálát mégis csak áttételesen okozta a betegsége és a gyengesége, közvetlen oka az 1928. szeptember 13-án bekövetkezett autóbaleset volt Motta di Livenzában. Az átélt sokk következtében az amúgy is gyöngé szíve megszűnt dobogni.

Örök nyugalomra a trieszti Sant' Anna temetőben helyezték, a Veneziani család kriptájában.

#### IV. Una vita

A századforduló Triesztjében sem volt könnyű dolguk azoknak, akik az irodalommal, írással kívántak foglalkozni: nem tudtak és nem is nagyon próbálkoztak csupán műveik honoráriumából megélni. Általában azok maradhattak a pályán, akik számára a létfentartást a polgári foglalkozásuk biztosította. A kettősségre, a két (írói és a polgári) világ elkülönítésére tett kísérletnek tekinthetjük az írói álnevek gyakori használatát. Ettore Schmitz, mielőtt rátalált a később ismertté váló Italo Svevóra, különféle álneveken már korábban is publikált a helyi újságokban, az „Indipendenté”-ben és a „Piccolo”-ban. A fiatal bankhivatalnok kitűnően értett és beszélt németül és franciául, átnézte a vonatkozó sajtót és külpolitikai összefoglalókat szerkesztett. 1884. szeptember 18.-án azonban E. Samigli néven (ezt egy ideig álnévként használta, majd évekkel később egyik novellája, *Una burla riuscita*, főszereplőjeként Mario keresztnévvel ismét visszatér) irodalmi recenziót írt, Edoardo Scarfoglio *Il libro di Don Chisciotte (Don Quijote könyve)* című könyvéről. Ezt azért érdemes idézni, mert néhány év múlva, 1887-ben kezdett hozzá első regényéhez, amely *Una vita* címmel jelent meg öt évvel később, és amelynek lapjain igen részletesen visszatért a korábban írt újságcikkekben kifejtett témához. Azért tarjuk különösen fontosnak az itt folyó irodalmi vitába való bekapcsolódását és az akkori helyzetről alkotott véleményét, mivel egy újfajta irodalmi alak, a cselekedni képtelen, *inetto* figurája Svevónak ebben a regényében született meg, s Alfonso Nitti-nek hívják. Az ábrázolt alak irodalmi és filozófiai előzményeit kutatva egyik fontos prefigurációja és tematikus forrása a francia nagy realista regényírók műveiben található meg. Svevo ekkortájt határozta meg irodalmi ars poeticáját is, s ennek megértéséhez sem elhanyagolhatóak az említett cikkek és az első művében kifejtett, s e témára vonatkozó véleménye.

Scarfoglio említett könyvének kapcsán a recensensnek módja nyílt arra is, hogy véleményt formáljon Zola kísérleti regényéről. A legfontosabb újításnak, változásnak maga a könyv írója (Scarfoglio) azt tartotta, hogy az öröklődés tana lépett a görög tragédiákban oly fontos szerepet játszó sors helyébe, s így az érdeklődés homlokterébe került a tudomány és a művészet kapcsolata. Ezzel igen fontos problémakört érintett mind a könyv szerzője, mind pedig a róla recenziót közlő későbbi regényíró. A megszülető illetve a megújuló korabeli irodalom egyik leglényegesebb kérdése volt a realizmushoz, a művészi természethűség elvéhez való viszony. Érdemes felfigyelni arra a világos különbségtevésre is, amellyel a kritikát író Svevo elválasztja egymástól a tudóst és a művészt. A tudós szerinte teóriákat alkot,



a művész ezzel szemben leírja az életet a maga valóságában. Ez lényegében egybeesett a Triesztben igen jelentős polgárság elvárásaival, a művészetekkel szemben általában támasztott igényével.

Zola Balzacot tartotta a modern regény feltalálójának, vagy legalábbis megújítójának. Helyesnek látszik ez a megállapítás még akkor is, ha figyelembe vesszük Balzac romantikus ideáljait, Lamartine és Victor Hugo iránti csodálatát, ámbar Balzac műveiben nem igen találjuk ennek a csodálatnak a nyomait. A recenzens Samigli-Svevónak elsősorban a megvalósult mű számít, és nem a teóriák. Fontosnak tartja még, hogy kiemelve azt a jól érzékelhető örömet, amelyet a pontos megfigyelés és az adekvát, leginkább kifejező szó megtalálása okoz a francia realista írónak.

Másik két francia író művének elemzése kapcsán 1886-ban és 1887-ben még visszatért néhány általa fontosnak tartott elméleti kérdéshez. *Un individualista* címen a dekadens irányzatról, pontosabban Joseph(in) Péladan két regényéről, a *Curieuse (A kíváncsi)* -ről és a *Vice supreme (A legfőbb bűn)*-ről elmélkedve az írói egoizmust és individualizmust emelte ki, mint a francia dekadens regényirodalom két meghatározó mozzanatát. Minden igyekezete arra irányul ugyan, hogy legalább elméletileg elhatárolódjék attól, amit ő egyelőre hibának érez, de alkotóként -- el kell ismernie -- ő sem tudott volna másként megoldani, azaz, hogy minden művének igazi hőse ne maga a mű írója legyen.

*Per un critico (Egy kritikusnak)* címmel a Taine- féle pozitivizmus problémájához szól hozzá. Svevo itt a Napóleonnól szóló, a „Revue des deux mondes” folyóiratban megjelent Taine tanulmány kapcsán a történelmi dokumentumok objektív felhasználásának a kérdését teszi vizsgálat tárgyává. Szerinte ugyanis ezek éppen annyira alkalmasak egy előre megfogalmazott téves koncepció, mint a valóság igazolására.<sup>167</sup>

#### IV.1. Alfonso Nitti, az inetto

Ennek a tanulmánynak a megjelenésekor Italo Svevo már feltehetően dolgozott első regényén, amelynek eredeti címe a cselekvésképtelenségre, utaló *Un inetto* lett volna. A művet 1892-ben adták ki az író költségén a Maupassant-tól kölcsönzött *Une vie* címmel. Azt, hogy mennyire komolyan foglalkoztatták a fent leírt irodalmi kérdések a pályakezdő író, igazolja az a tény, hogy e műben Svevo több alkalommal is visszatér az említett elméleti problémákhoz. A regény főszereplője Alfonso Nitti, aki nem túl régóta lakik Triesztben, s egy

<sup>167</sup> Az említett újságcikkeket közölte és részben értékelte Edoardo Saccone, *Dati per una storia del primo Svevo (1880-1889)*, „La Rassegna della Letteratura Italiana”, 1962 n. 3, pp. 495-506.

bankban hivatalnokként dolgozik. Miután sem hozzáértésével, sem egyéniségével nem tud kitűnni a többiek közül, ráadásul bátortalan és meglehetősen bizonytalan vidéki fiatalember, számára az egyetlen reális lehetőségnek az intellektuális szinten való kiemelkedés tűnt. Ezért komoly erőfeszítéseket tesz: fejleszti az egyébként is gazdag klasszikus tudásanyagát, esténként pedig a helyi Biblioteca Civicában bővíti irodalmi és filozófiai ismereteit.<sup>168</sup> Érdekes, hogy Nitti a kiemelkedés lehetőségének, az emberi értékek non plusz ultrájának a humán műveltséget, s a klasszikus tudást tartja, s éppen egy olyan kereskedő- és kikötővárosban, amely egyébként gyakorlati érzékéről és kulturális érzéketlenségéről volt híres.

Alfonso a könyvtárban találkozik Macarióval, a nála néhány évvel idősebb ügyvéddel. Korábbi felületes kapcsolata a bank tulajdonosának a családjával e kapcsolat révén válik szorossá. A bankba való belépés után nem sokkal ugyan már fogadták Nittit a Maller-házban, csakúgy mint a bank akármelyik más alkalmazottját, ám ez számára igen rossz emlékű bemutatkozás volt éppen félénksége és a társasági életben való tapasztalatlansága miatt. Maller leánya, Annetta e találkozás alkalmával tüntetően lenézte őt, és pusztán kötelességszerű udvariassággal viselkedett vele. Megkockáztathatjuk annak kijelentését: Nittiben ez után a vizit után született meg a többiek közül való kiemelkedés vágya, amelyhez, szerinte, a tanuláson és az önképzésen keresztül vezet az út.

A két fiatalember szívesen van együtt, és Macario számol be Alfonsónak arról is, hogy Malleréknál közben megváltozott a hangulat. Annetta az irodalom iránt kezdett érdeklődni, szalonjuk ún. irodalmi szalonná vált, s így helye lehet ott Nittinek is, mint irodalommal, filozófiával foglalkozó "szépléleknek". Esti sétáik és beszélgetéseik során kerül szóba Balzac, akiről szívesen mondják el véleményüket mindketten. Ennél a jelenetnél furcsa kettősségre figyelhetünk fel. Alfonso egyrészt büszke arra, hogy a jóképű és jómódú fiatalember kitünteti őt barátságával, ad véleményére, másrészt viszont először talán e baráti kapcsolatban érzi meg saját önértékét, fölényét a felületesen művelt "polgárokkal" szemben, mint Macario, akiknek a körébe egyébként mindenképpen tartozni szeretne. Macario azért választja Alfonsót esti beszélgetőpartnerének, mert ő is különbnek, többnek érzi magát az egyszerű, vagyontalan vidéki fiatalembernél, akivel szemben a biztos ítéletű, művelt ügyvédet adhatja, sőt Nitti nem is lehet igazi ellenfél az Annetta barátságáért folytatott küzdelemben sem. A lányhoz egyébként többször is Macario viszi el, és vezeti be ezzel Nittit a szerdai irodalmi fogadóest társaságába.

<sup>168</sup> A Monarchiabeli zsidóságnak a tudás és a kultúra iránti ösztönös igényéről, mint a kiemelkedés egyik reális lehetőségéről lásd részletesebben Stefan Zweig, *A tegnap világa* c. művében, Budapest, Európa, 1981, pp. 22-23.

Annettával szemben igen ambivalens mindkettőjük érzése. Macariónak is tetszik az unokatestvére, szinte biztos abban, hogy végül úgyis ő nyeri el a kezét, pedig közben némi lenézéssel kezeli a lányt, jóindulatú mosolygással az új "hóbortján". Alfonso pedig mintegy revansra vágyik az első kellemetlen tapasztalat után, be akarja bizonyítani szellemi fölényét, és ennek révén megnyerni a lányt, ha lehet még feleségül is venni. A házasság társadalmi felemelkedést is jelentene egyúttal, amiről szintén gyakran ábrándozik. Lélektani szempontból tehát igen összetett és érdekes a hármuk viszonya. Valamilyen oknál fogva mindegyikük fölényben érzi magát a másikkal szemben, és mindegyikük vágyik is a másik kettő csodálatára.

Az irodalomról való beszélgetéseiket Balzac-kal kezdik. A művek mindkettőjüknek tetszenek, ám csak Macario mondja el véleményét őszintén. Ő néhány könyv elolvasása után kialakította ugyanazt a nézetet, amely általában a közönséges, felületes és nem túl művelt olvasóé. A magabiztos ügyvéd erre még nagyon büszke is volt. Az említett ambivalens viszony ez alatt a beszélgetés alatt is világosan kifejezésre jut. Alfonso nemigen tartja Macariót érdemesnek arra, hogy valódi véleményét elmondja neki. Macario érzékeltetni akarja nem létező fölényét Alfonsóval: "az én kevés tanulmányom ér annyit, mint a te sok tanulásod, mivel nekem jó orrom van."<sup>169</sup> Kettőjük beszélgetése során szinte megismétlődik, néha még ugyanazokat a kifejezéseket is használva, az, amit évekkel korábban Samigli-Svevo a Scarfoglio könyv kapcsán saját véleményeként elmondott. Ezeket most Alfonso szájába adja, pontosabban az ő gondolataiként jelenik meg a műben, mivel Alfonso egyébként valódi véleményét magában tartja, és nem mondja el Macariónak, akit nem ítél eléggé intelligensnek ahhoz, hogy ezt megértse, sőt általában sem tartja őt önálló irodalmi ítélet megalkotására képesnek.

Érdemes megjegyezni, hogy Macario azon túl, hogy kijelenti, Balzacot azért olvassa, mert a naturalisták elődjüknek tekintették, jelzőjeként éppen azt a "retorico" szót használja, amely a későbbiekben Michelstaedter esztétikájának egyik alapkategóriája lesz. A goriziai filozófus éppen a "mesterkélt, nem természetes" értelemben használja a *rettorico*-t, pontosan úgy, ahogyan Svevo e regényében.<sup>170</sup> Balzac másik műve, a *Louis Lambert* a témája a következő beszélgetésnek. A könyvet Alfonso Macario tanácsára olvasta el, nagyon tetszett neki, kivéve egy nagyon romantikusnak ítélt szerelmes levelet. (Szeretnénk itt visszautalni

<sup>169</sup> Italo Svevo, *Una vita*. In: *Opera omnia*, a cura di Bruno Maier. Milano, dall'Oglio, 1969. II. Romanzi. pp. 133-426. p 201. A regényből való magyar fordítás minden esetben: W. É. "I miei pochi studi valgono i tuoi molti perché ho buon naso."

<sup>170</sup> Carlo Michelstaedter, *La persuasione e la rettorica*, 1913. című értekezése, amellyel meglepően sok közös gondolatra találunk Svevo esztétikájában Ld. „A nyelv kritikája” II.3. fejezetet.

Svevo korábbi véleményre a realista Balzac és a romantikusok kapcsolatáról.) Macario egy másik lényeges kérdésről is beszél a Balzac-mű kapcsán, az író személytelenségének, az imperszonalitásnak a problémájáról. Ezt egy korabeli híressé vált idézettel támasztja alá, nevezetesen Verga irodalmi programnak is beillő előszavának a citálásával, amelyet a verista író *L' amante di Gramigna* (*G. szerelmese*) című novellája elé írt.<sup>171</sup>

A narrátor kezd eltűnni, illetve átalakulni, azáltal, hogy egy kívül álló elbeszélő helyett az egyik szereplő szemszögéből ismerjük meg a történetet. Ennek a folyamatnak a kiindulópontja vagy első állomása lehet Gustave Flaubert *Az érzelmek iskolája* című regénye. Flaubert volt annak az elképzelésnek a megalkotója is, mely szerint a szerelmes férfi képzeletében átalakítja az imádott nő tulajdonságait, mintegy a maga kedvére formálja. Italo Svevo szintén ezen az úton indul el és jut meglehetősen messzire későbbi műveivel, különösen a *Zeno tudatával*. Többek közt ezért is, a műben a Macario által mondottak nagy jelentőséggel bírnak Svevo későbbi alkotásainak az ismeretében.

A naturalista irodalom a téma Annetta Maller szalonjában. Prarchi doktor ennek a körnek a tagja, s orvosként regényt készül írni, mégpedig egyszerű recept alapján készült naturalista regényt. "Orvos maradok regényíróként is. Egy progresszív paralízis lassú lefolyásának tanulmányozásáról fog szólni a mű. Az orvosok akkor kezdik el tanulmányozni, amikor már kifejlődött, én viszont ekkor fogom abbahagyni. A betegség kialakulását fogom analizálni. Paralitikus jellem, paralitikus szervezet, paralitikus elképzelések, kibővítve mindennek a beteg környezetében élőkre gyakorolt hatásával...és már kész is a regény."<sup>172</sup> Jól érzékelhető az író irónikus hangvétele, amint a laikus, kommersz elképzelést bemutatja. Ugyanígy közvetíti Svevo saját kora átlagolvasójának, a széles publikumnak irodalommal kapcsolatos ideáljait is, úgy, hogy az ilyen és az ehhez hasonló kifejezéseket a szalon egyik vagy másik látogatójának szájába adja. Nem kevésbé érdekes a bankár Maller véleménye az irodalomról. Egyik alkalommal jelen van az est kezdetén, és "hozzáértően" nyilatkozik a témáról. Ő egyébként a saját területén, a bankban, mindig magabiztosan és pontosan ítél. Itt a veristák pártjához csatlakozik, főleg azért, mert azokat kevésbé moralizálóknak tartja, mint a többieket, de, ezen kívül, még egy nagyon fontos szempontot vet itt föl Maller: az irodalmi siker kérdését. Szerinte a veristák olyan módszerekkel dolgoznak, amelyeknek a segítségével könnyen lehet sikert elérni. A siker ebben a körben mindenki számára nagyon fontos.

<sup>171</sup> Idézi Lia Fava Guzzetta. *Il primo romanzo "Una vita"* című tanulmányában, in *Italo Svevo, scrittore europeo*, Firenze, Olschi. 1994.p.156.

<sup>172</sup> Italo Svevo id. mű p.223. „Rimarrò medico, diceva, anche essendo romanziere. Si tratta di studiare un lento corso di paralisi progressiva. I medici cominciano a studiarla quando è già completa; io invece allora l'abbandonerò. La studierò nel suo formarsi. Carattere da paralitico, idee da paralitico e che arrechino dei disturbi alle persone che lo contornano e... il romanzo è fatto.”

## IV.2. „Négykezes” (ponyva)regény-kísérlet

Hamarosan kiderül, hogy Annetta is elsődlegesnek gondolja a sikert, amikor írni kezd, illetve kezdenek. A lány ugyanis, aki szintén regényt akar írni, Alfonsónak ajánlja fel a "négykezeshez" a szerzőtárs szerepét. Az írói én megváltozott funkciójáról, háttérbe szorulásáról már a korábbiakban szoltunk, szinte ennek paródiája az együtt írandó regény terve. A munkamegosztás értelmében az ideákat Alfonso "gyártaná", a társadalmat és a társaságot alaposabban ismerő Annetta pedig a dialógusokat és a leírásokat vetné papírra. A megírandó téma természetesen, amint a lány teljesen amatőr megjegyzéseiből egyenesen következik, a lehető legkommerszebb korabeli irodaloméra, a ponyvaregények történeteire emlékeztet.

A sikeres regény receptje Annetta szerint a következő: végy egy hálás sztorit, mondjuk egy „medve” megszelídítésének (*orso domato*) a történetét, ez a medve lehet akár férfi, akár nő, tetszésed szerint, a végét pedig alakítsd felhötlenné, happy enddé. Az ő esetükben a megszelídítendő medve egy nemesi származású kisasszony, akit hercegi, ifjú szerelme a regényterv szerint elárul, s helyette egy polgári származású lányt vesz feleségül. A „nemes bosszú” pedig nem lehet más, mint hogy a kisasszony egy polgári származású férfihoz megy hozzá, vele éli boldogtalan életét, de csak addig, amíg a nagylelkű és egyébként jellemében nemes, gazdag férj tényleg meghódítja hitvese szívét. Ettől kezdve ők is boldogan élnek, amíg meg nem halnak. Látjuk tehát, hogy a korabeli irodalomról, teóriákról, ars poéticákról folyó magasröptű elméletek mivé váltak a gyakorlati megvalósítás során. A remélt gyors siker érdekében a „nagy mű” témája ponyvaregénnyé, banalitássá silányodott. Annetta ugyanis a közös munka elején azonnal kiköti, hogy számára egyetlen fontos dolog van, a közönség azonnali elismerésének a megszerzése.

Joggal merülhet fel a kérdés, mennyire volt mindez fontos Svevónak, akinek még hosszú évtizedekig várnia kellett a sikerre, pontosan azért, mert nem volt hajlandó kiszolgálni a közönség pillanatnyi, esendő elvárásait. Ebből a perspektívából kaphatunk magyarázatot a regény erőteljesen ironikus hangvételére.<sup>173</sup> Mindezen túlmenően úgy gondoljuk, ezzel az epizóddal Svevo még egy igen személyes jellegű problémára ad magyarázatot. Ez pedig az

---

<sup>173</sup> Italo Svevo id. mű. p. 236. "Era necessario tenersi presente, avvertí Annetta, che a loro occorreva il successo. Avrebbero pubblicato con uno pseudonimo ma, se non c'era il successo, il piacere di tale pubblicazione sarebbe stato troppo piccolo. Non desideravano la gloria futura, e non pensavano affatto alla posterità, ma volevano il pronto successo."

írói álnév használata. Annetta a megírandó regényt álnéven akarja publikálni, személyes okokból, hiszen az esetleges sikertelenség esetén kevésbé kínos, mint saját nevüket kitenni a közönség elmarasztaló ítéletének.

Alfonso sikeresnek mondható, ám igen rövid ideig tartó "új életének" elindításához elegendő volt az irodalmár, a filozófus image-át kialakítania ebben a társaságban. Ő eredetileg egy filozófiai traktátust akart írni, s ennek révén ismertté és elismertté válni, ez lett volna a "vita nuova" nyitánya. Látszólag és rövid időre mindenesetre úgy tűnt, hogy elérte mindazt, amiről jelentéktelen, megsértett fiatalemberként annyiszor ábrándozott. Ha tetszik, az irodalom legalább arra jó volt, hogy Annetta a szeretője legyen, talán még feleségül is ment volna hozzá, s ezzel megvalósult volna az alig remélt álom, azaz Nitti hatalmasat emelkedett volna a társadalmi ranglétrán, problémáinak jelentős része magától megoldódott volna. A lány kész volt a házasság érdekében leküzdeni az apja és a környezetük ellenállását. Alfonso azonban tipikus "inetto"-ként viselkedett a nyeresre álló helyzetben. Előre feladta a nehéznek egyáltalán nem ígérkező csatát, elhagyta a küzdőteret, hazautazott falura az édesanyjához.

Mire vidéki tartózkodása után Nitti visszatért, a játszma már számára kedvezőtlenül eldőlt. Annetta magára maradvá megtört, és a társadalmi elvárásoknak engedelmeskedve Macario jegyese lett. A pillanatnyi siker után veszteséssé vált Alfonsóról pedig senki sem akart tudni. Életének lezárása nem lehetett más, mint az öngyilkosság, a halál.

### IV.3. Sirály és hal. Schopenhauer szellemében

Svevo három regényt írt. Pontosabban egy regényt írt, amely három részből áll: *Una vita*, 1892, *Senilità*, 1898, *La coscienza di Zeno*, 1923. Svevo egyes szám harmadik személyben írt önéletrajzában olvassuk, hogy az *Una vita* teljesen „Schopenhauer szellemében fogant”. A vidékről Triesztbe kerülő banktisztviselőről, Alfonso Nittiről, munkájáról és környezetéről ad igen aprólékos leírást, amelyekben megelevenednek barátai, a bank és a társasági élet eseményei. A főhős a többiektől ugyan eléggé különbözőnek érzi önmagát, látszólag azonban belesimul a környezetébe. Latin auktorokat és filozófusokat olvas, esténként könyvtárba jár, s készül nagyszabású gondolati művének a megírására, *L'idea morale nel mondo moderno* (Az erkölcsi eszme a modern világban) címmel.

Egészen addig, amíg meg nem ismerkedett főnöke lányával. Tulajdonképpen az ő unokatestvérének, Macarionak a megjelenésével kezdődik a kétfajta embertípus elkülönítése: az egyik a valóságban, a másik az álmokban él. Ez az, amit egyébként (Goethe *Wilhelm*

*Meistere* óta) hamletizmusnak is neveznek. Svevo sirályhasonlata igen szépen összegzi az intellektuális ember dilemmáját. A madár repülni tudásával, egyetlen képességével alkalmas arra, hogy boldogulni tudjon a „létezők láncolatában”, bármennyire kicsi az agytérfogata, meg tudja fogni a halat. A másik féle ember pedig csak álmodozni tud, és igen kevés kapcsolata van a való világgal. „Milyen kicsi agy kell ahhoz, hogy megfogja a halat! A test kicsi. Mi lesz a fej és mi lesz azután az agy? A mennyiség elhanyagolható. Ami a hal, aki a sirály szájában végzi, szerencsétlensége az a szárnyak, a gyomor, a félelmetes éhség, aminek a kielégítésére semmi az ilyen magasból való leesés. De az agy! Mi köze az agynak a hal megfogásához?” Nitti kérdésére, vajon vannak-e neki is szárnyai, a válasz: „Költői szárnyalásra igen.”<sup>174</sup> Talán ezzel a beszélgetéssel nyer először megfogalmazást az *inetta* típusa, aki a külvilág eseményei helyett a belső történésekre, a lélek rezdüléseire figyel.

Svevo regényeinek hősei mind ebbe a típusba tartoznak. Számukra egészen mást jelent a realitás, mint a többi ember számára. Náluk az objektív valóság helyébe schopenhaueri módon a tudat valósága kerül. A döntésre, a konkrét és hatékony cselekvésre, a „hal kifogására” való képtelenség válik Alfonso Nitti legfontosabb tulajdonságává. Nem vállalta a harcot akkor sem, amikor pedig a siker reményében folytathatta volna, főnöke szép lányának kezéért és szerelméért. Végso soron nem maradt számára más, mint az öngyilkosság.

Két kérdés vetődik itt fel: Alfonso miként fordul a külvilág eseményei felől a belső, fantázia teremtette világ felé, illetve mi is az igazi jelentése az öngyilkosságnak? A főhős mindig akkor menekül el a realitás elől, amikor bizonyítania kell önmaga számára, hogy különb a többieknel. Gondolataiban mint nagy filozófus, tudós tűnik fel. Svevónak, Schopenhauer lelkes olvasójának, az öngyilkosság nem megfutamodás, lemondás, hanem éppen az *inetta* kilépése saját keretei közül, s átlépése a másik, a *tett* világába, amire végre elszánja magát, s amire korábban képtelen volt. Az öngyilkosság - paradox módon, az elhatározást és nem annak eredményét tekintve - az élethez való visszatérés. S ezzel viszi a lét és tudat konfliktusát végsőkéig, s jut el az élet nagy paradoxonjához. Nemcsak ő, mások is. Távoli rokona, a szinte gyermek Michelstaedter öngyilkossága (1912) előtt nem sokkal írta: „Egyre nagyobb borzalommal veszem észre, arra ítéltettem, hogy örökre kívül maradjak a nagy, az intenzív és szenvedélyes életen”.<sup>175</sup>

<sup>174</sup> Italo Svevo, i. m. pp. 207-208. „Quanto poco cervello occorre per pigliare pesce! Il corpo è piccolo. Che cosa sarà la testa e che cosa sarà poi il cervello? Quantità da negligersi! Quello ch'è la sventura del pesce che finisce in bocca del gabbiano sono quelle ali, quegli occhi, e lo stomaco, l'appetito formidabile per soddisfare il quale non è nulla quella caduta così dall'alto. Ma il cervello! Che cosa ci ha da fare il cervello col pigliar pesci?” „Per fare dei voli poetici sí”.

<sup>175</sup> Svevo Michelstaedter összehasonlításáról, Giuseppe Antonio Camerino, *La persuasione e i simboli*. i. m. pp. 25-43.



Ezzel kapcsolatban még egy furcsaságra figyelhetünk fel: Svevo valójában két, illetve három különböző csoportba sorolta a szereplőit. Egyik oldalon a „contemplatore” és a „sognatore”, a szemlélődő és az álmodozó típusa áll, a másikon a „lottatore”, a küzdő, ezeknek az ellentéte. Abban a híressé vált levélben, amelyet Valerio Jahiernek írt 1927. december 27-én, Schopenhauer kategóriájára hivatkozva Svevo a „contemplatore”-t látja a „lottatore” ellentétének: "Számomra ez a szemlélődő emberfajta ugyancsak a természet teremtménye, és ugyanolyan kiforrottnak tekinthető, mint a küzdő."<sup>176</sup> – így szól a részlet. Luca Curti érdekes eszmefuttatásban fejti ki, hogy Svevo első regényének főszereplőjét azonban következetesen „sognatore”-nak, azaz álmodozónak nevezi és ekként jellemzi is a művében.

Schopenhauer művében a „contemplatore” mint a *principio individuationis*, valamint a „volontà”, vagyis az akarat híján lévőként jelenik meg. Alfonso Nittire viszont inkább az álmodozás jellemző. Az író maga is több alkalommal így ír róla: „Felajánlotta, hogy rendet tesz az asztalon, de mozdulatlanul ott maradt, ülve álmodozott. Mivel alkalmazott volt, gazdag szervezete, mely nem tudott kiteljesedni a kezek és lábak vidéki fáradalmaiban, és aki nem találta kielégítőnek az alkalmazott nyomorúságos szellemi munkáját, megelégedett azzal, hogy az ágyában teljes világokat alkosson. Álmainak középpontjában ő maga állt, önmaga ura, gazdag, boldog. Voltak ambíciói, melyekről akkor vett tudomást, amikor álmodott. Nem elégedett meg azzal, hogy önmagából fensőbbeségesen okos és gazdag személyt alkosson. Az apját nem támasztotta fel, nemes és gazdag emberré változtatta, aki szerelemből vette el az édesanyját, akit az álmában ugyanolyannak hagyott, amilyen volt, annyira szerette őt. Az apját szinte teljesen elfelejtette, arra használta, hogy általa szerezze be a kék vért, amire az álmaihoz szüksége volt. Ezzel a vérrel az ereiben és azzal a gazdagsággal megküzdött Mallerral, Sanneóval, Cellanival, természetesen megfordított szerepekkel. Nem ő volt már a félénk, hanem ők! De ő kedvesen, valóban nemesként foglalkozott velük, nem úgy, mint ők vele.”<sup>177</sup>

---

<sup>176</sup> Svevo, Opera omnia, *Epistolario*, i.k. 860. "considerò il contemplatore come prodotto della natura, finito quanto il lottatore."

<sup>177</sup> Svevo, i.m. p. 142. „Si propose di fare ordine sul suo tavolo ma rimase là inerte, seduto a sognare. Dacché era impiegato, il suo ricco organismo, che non aveva più lo sfogo della fatica di braccia e di gambe da campagnolo, e che non ne trovava sufficiente nel misero lavoro intellettuale dell'impiegato, si contentava facendo fabbricare dal cervello dei mondi interi. Centro dei suoi sogni era lui stesso, padrone di sé, ricco, felice. Aveva delle ambizioni di cui consapevole a pieno non era che quando sognava. Non gli bastava fare di sé una persona sovranamente intelligente e ricca. Mutava il padre, non facendolo risuscitare, in un nobile e ricco che per amore aveva sposato la madre, la quale anche nel sogno lasciava quale era, tanto le voleva bene. Il padre aveva quasi del tutto dimenticato e ne approfittava per procurarsi per mezzo suo il sangue turchino di cui il suo sogno abbisognava. Con questo sangue nelle vene e con quelle ricchezze si imbatteva in Maller, in Sanneo, in Cellani, naturalmente le parti del tutto invertite. Non era più lui il timido, erano costoro! Ma egli li trattava con dolcezza, davvero nobilmente, non come essi trattavano lui.”



Ezzel az „álmodozással” indul el az új úton a mű írója, hiszen a külső események helyett a belső, a pszichológiai jellegű történések válnak egyre fontosabbá, meghatározó lesz az „interiorizáció” folyamata. Megmutatkozik ez abban is, hogyan változik a főhős a mű során.

#### IV.4. A környezet bemutatása és szerepe

Alfonso első leveleiben arról panaszkodik édesanyjának, hogy mennyire nem találja helyét a városban, mennyire különbözik ő a városlakóktól. Ezzel komoly ellentétre világít rá az író, a vidéki és a városi élet ellentétére. Alfonso édesapja halála után, aki vidéki orvos volt, középiskolai tanulmányai befejeztével ment Triesztbe. Munkát ismerősök ajánlásával (Alfonso édesanyja vidéki tartózkodása alatt ismeretséget kötött Annetta Maller társalkodónőjével, Francescával) a Maller bankban kapott. Itt kettős szorításba kerül Alfonso, hiszen ő ugyan különbnek, többre hivatottnak érzi magát, mégsem tudja feljebbvalói megelégedésére ellátni az egyszerű, különösebb szellemi erőfeszítést nem igénylő munkáját.

A többiek szerint semmilyen komoly szellemi tevékenységre nem alkalmasak, csupán az öltözködés, a külsőségek érdeklik őket. Szinte mindegyikükről részletes jellemrajzot ad az író. Az első, akivel találkozunk, Luigi Miceni, aki kínos rendszeretével tűnik ki. Asztala tökéletes rendben, minden szépen elrendezve rajta. Alfonsónak is megpróbálja átadni ezt a szisztémát, aminek segítségével rendet tarthatna, és a leveleket tartalmuk alapján csoportosítva, átláthatóvá tenné a kaotikus rendetlenséget. Külsejét szintén pontosan megrajzolja az író: „Miceni egy fiatal ficsúr akinek hihetetlen kicsi feje volt, s a haja fekete, rövid, göndör. Úgy volt felöltözve, mint aki megengedheti magának a luxust, olyan gondosan, pontosan mint az asztala.”<sup>178</sup> „Sanneo úr Alfonso számára ellenszenvesnek tűnt, mert durva volt, mégis csodálnia kellett. Hihetetlen aktivitás a gyenge szervezetben, Sanneo úrnak vas emlékezte volt, a legkisebb ügyről is tudott, a legapróbb részletekig mindent, bármilyen régi is volt az. Mindig éberén, villámgyors mozgással és nem tehetségtelenül forgatta a tollát. Voltak napok, amikor tíz órát töltött el pihenés nélkül az irodájában, fáradhatatlan az irányításban és a jegyzetelésben.”<sup>179</sup>

---

<sup>178</sup> i.m. p. 135. „Miceni era un giovine mingherlino con una testa straordinariamente piccola, fornita di capelli neri ricciuti che portava corti. Era vestito da persona che può permettersi qualche lusso, acconciato con accuratezza poi, come il suo tavolo.”

<sup>179</sup> i.m. p. 136. „Il signor Sanneo era antipatico ad Alfonso, perché brusco, ma era costretto ad ammirarlo. Di un'attività prodigiosa in un organismo debole, il signor Sanneo aveva una memoria ferrea, sapeva di ogni piccolo affare, per quanto remoto, le più minute particolarità. Sempre sveglio, maneggiava la penna con rapidità fulminea e non senza abilità. In certe giornate passava dieci ore di fila in ufficio, instancabile nel regolare e registrare.”

Ezekhez hasonlóan tökéletes képet fest néhány jellemző tulajdonság, különleges vagy feltűnő külsődleges jegy alapján, s már előttünk is állanak a bankban dolgozó munkatársak, Starringer, White, Ballina, Santo, Giacomo vagy Jassy, az öreg pénztáros. Az író ekkori, bankban töltött napjainak leírását olvashatjuk ezeken az igen részletesre, alaposra sikerült lapokon.

Svevo ugyanilyen aprólékos bemutatással ismerteti meg az olvasót Alfonso közvetlen lakóhelyével és szállásadóival, a Lanucci családdal. Ővelük is először Alfonso édesanyja, Carolina ismerkedett meg. Ennek az ismeretségnek köszönhető, hogy a trieszti óvárosban („città vecia”, ahogyan itt nevezik) sikerült albérletet találnia. A Lanucci família ötven év körüli családfője korábban egy irodában dolgozott, ám a több szabadidő érdekében és jobb kereset reményében otthagyta állását. A cselekmény kezdetének idején több jelentéktelen cég és biztosítótársaság rosszul, vagy sehogyan sem fizetett ügynöke.

Az anya, Lucinda Lanucci negyvenes éveiben járó tanítónő, akinek a nyakába szakadt a négytagú család eltartásának a gondja. Fiuk, a körülbelül tizennyolc esztendőes Gustavo, szintén alkalmi munkákból jut valamennyi keresethez, a tizenhat éves Lucia pedig a jobb helyzetben lévő polgári családokhoz jár varrni. Az anya vágyálma, hogy Alfonsonak megtegyék a lány és feleségül vegye. Az anya ezt lánya társadalmi felemelkedésének is érezte volna.

Érthető, hogy ezen körülmények közül Nitti elvágódik és valóságos csodaként éli meg a főnökétől, Mallertől kapott meghívást és a Malleréknél teendő látogatást. Izgatottan várta a fogadás napjának érkezését. A bankban is dolgozó Santo vezeti be a fiatalembert, és nem a megszokott útvonalon kíséri a szalonba, hanem előbb Annetta fogadó- illetve hálósobájával dicsekszik el. A későbbiekben még szíves fogadtatásra talál majd itt Alfonso.

A bemutatkozás Malleréknél igencsak rosszul sült el. Maller egy rövid köszönés után elmegy otthonról, és Annettára, valamint Francescára bízta a fiatalember szórakoztatását. A lány, Annetta azonban szinte szóba sem áll vele, igen lekezelően viselkedik. A kínos helyzetet a lány unokatestvérének, a jómódú negyven év körüli ügyvédnek, Macariónak a megjelenése menti meg. A lány apjával Párizsba készül és ebből az alkalomból tanult be egy francia énekszámot, amit nyomban elő is ad a két fiatalembernek. Ekkor látjuk első alkalommal, hogy Alfonso megpróbál alkalmazkodni a trieszti környezetéhez, hiszen annak ellenére, hogy nem tetszik a lány előadása, a társasági szokásoknak megfelelően gratulál neki. Szimulál, nem viselkedik őszintén.

A fiatalember feltűnően kedvesen beszélget Alfonsóval, csakúgy mint Francesca, akik megpróbálják kárpótolni Annetta feltűnően udvariatlan fogadtatásáért. Hazafelé menet már a

hölgyek jelenléte nélkül, őszintén beszélget a két fiatalember, és Macario ekkor elmondja unokatestvére furcsa viselkedésének okát is. Egyik múltbéli bemutatkozó látogatás alkalmával az egyik tisztviselő udvarolni próbált a lánynak, amit ő igencsak zokon vett, hisz utána jó ideig még az édesapja ugratását is el kellett viselnie.

#### **IV.5. A kitörés lehetősége**

Miután minden aspektusból bemutatta az író Alfonso hétköznapijait, az őt körülvevő embereket, a munkahelyét, a trieszti albérletét, érzéseit, nosztalgiáját az otthoni környezet és édesanyja társasága után, rátér tanulmányainak ismertetésére és arra, miért tekinti Alfonso annyira fontosnak ezeket. Mindennapjai elengedhetetlen részének tartja, hogy minden este a munka befejeztével a városi könyvtárban folytassa tanulmányait, amelyek filozófiai vagy klasszikus művek olvasásából állnak. Az önművelés szerinte a kitörési lehetőség, a társadalmi felemelkedés elengedhetetlen feltétele. Hiszen a bankbeli munkájából következő társadalmi pozícióját nem tekinti az őt képességei alapján megillető adekvát helynek. Másra, többre vágyik, pedig csak kudarc éri az egyszerű munka elvégzése során is. Képtelen megbirkózni az előtte álló feladatokkal, a munkahelyén a feljebbvalói egyre elégedetlenebbek a munkájával. Pedig Maller abszolút jóakarata biztosítaná számára a gyors előremenetelt, ő mégis képtelen megfelelni az elvárásoknak. Két kiút kínálkozik számára ebből a helyzetből. Az egyik, hogy a valós eseményeket képzeletében átalakítja, megmásítja, álmodozóvá (sognatore) válik.

A képzeletében élő másik Alfonso Nittinek pedig már nem sok köze lesz a valósághoz, egyre távolodik tőle. Ami nem sikerült az életben – megoldani a munkahelyi problémákat, beilleszkedni az új, városi környezetbe – azon álmodozása során ragyogóan felülemelkedik. Arról ábrándozik, hogy kitűnő filozófus lesz, aki új alapokra helyezi a korabeli olasz gondolkodást. Nyilvánvalóan az sem véletlen, hogy az író Svevo, aki Schopenhauer filozófiájának kitűnő ismerője és lelkes híve volt, Alfonsót éppen a humán műveltség területén meglévő képességekkel ruházta fel. Szociológiai szempontból természetesen az is jelentőséggel bír: a századforduló Triesztjének bankárvilágából szellemi ismeretekkel lehet a környezet fölé emelkedve igazi alkotóvá lenni. Hősünk elismert és ismert társadalmi szerepet szerezhetne a megírandó filozófiai mű révén.

A másik lehetőség pedig Nitti számára a megfutamodás a megoldhatatlannak tűnő helyzetből, a betegségbe való menekülés. Ő, egyelőre, ezt az utat választja. Munkája során annyira szétszórt, hogy kétheti szabadságot ajánlanak fel neki a bankban. A gyógyulás útja a

természethez való visszatérés. Ezt mindennapos hosszú sétákkal, a szabadban való tartózkodással éri el. A városi létből visszamenekül a vidéki, természethez közeli életbe.

Ez tekinthető az első krízispontnak életében, amit ez alkalommal sikerül megoldania, hisz ettől kezdve karrierje, lehetőségei felfelé ívelnek.

Az Annettáéknál megismert Macarióval gyakran találkozik a könyvtárban, s utána sokszor sétálnak együtt, beszélgetésük témája elsősorban az irodalom. Az irodalom iránti érdeklődés vezeti vissza Mallerék szalonjába. A visszatérés igen sikeres volt. Macario kitűnő véleménye Alfonsóról, megbecsülése és mindaz, amit a fiatalember műveltségéről elmondott, meghatározó szerephez juttatja őt Annetta úgynevezett „szerdai klubjában”. Eleinte a kis irodalmi kört és annak „királynőjét” csak a fiatalember gondolatai, véleménye érdekli, később azonban Annetta nőként is vonzódni kezd a félénk fiúhoz. Ez a félénkség, visszafogottság lesz Alfonso legfőbb vonzereje a lány szemében. Érdekes Alfonso Annettáról kialakított véleményének változása. Amikor első alkalommal találkoznak, egyáltalán nem találja vonzónak vagy szépnek a lányt. Sem az alkata, sem az arca, szeme színe, egyenes, sima haja nem tetszik neki. A későbbi együttlétek nyitják fel a szemét Annetta szépségére. A nem megszokott, divatos alkat valódi vonzerőre csak az idő előrehaladásával tesz szert.

Ehhez kétségkívül hozzájárul a lányt körülvevő luxus, amely emeli a lány értékét Alfonso szemében. Így fokról fokra mélyülnek el érzelmeik és jutnak el a szerelemig. Abban, hogy testi kapcsolatba is kerülnek, jelentős szerepe volt Francescának, a lány társalkodónőjének. Ő időközben Maller szeretője lett és szeretett volna feleségül is menni a férfihez. Ebben segítené, ha a lány és Alfonso összeházasodnának, ami komoly lehetőségnek tűnt. Így megoldódott volna mindkettőjük számára a felemelkedés kérdése, bekerültek volna a gazdag Maller családba. Sem a lány az apjának, sem az apa a lányának nem vethetette volna szemére a „mesalliance”-t. Célja elérése érdekében Francesca gyakran hagyta magukra a fiatalokat. És a tettek mezejére való lépésre bátorította Alfonsót a szóbeli széptevés és az ártatlan csókolózás (baciucchiare) után azzal, hogy megfelelő körülményeket biztosított a csábítás végrehajtásához.

Érdekesen alakult az újdonsült szerelmespár viszonya. Alfonsónak napról napra jobban tetszett a lány, egyre inkább szerette volna megszerezni. Először az irodalmi együttműködés során veti alá magát a lány akaratának, meg akar felelni az ő elvárásainak, pedig jól tudja, mennyire sekélyes az irodalmi ízlése, talmi és kommersz, amit a lány akar a közös művükben. És ekkor újra képmutatóvá válik, szerepet játszik, valódi véleményét nem meri elmondani, csakúgy, mint a Macarióval való irodalmi beszélgetések alkalmával eltitkolta a saját igazi véleményét, látszólag egyetértett a férfival. Behódolt az erősebb egyéniségnek. Kettőjük

viszonyában pedig hosszú ideig Annetta volt az erősebb, a domináns fél, a férfias, határozott karakter. „Annetta nem nő volt, amikor az irodalomról beszélt. Férfi volt a létért folytatott küzdelemben, egy morálisan izmos, erős valaki.”<sup>180</sup> Annetta volt az, aki elmagyarázta a fiúnak, hogyha valamit meg akar szerezni magának az életben, azért harcolnia kell, meg kell hódítani magának<sup>181</sup>. Tipikusan a férfias magatartásmód jellemzi gondolkodását.

Macario azért viszi el Annettához Alfonsót, mert úgy érzi, nincs mitől tartania, egyáltalán nem jelent számára ellenfelet. Hisz a fiú kevészavú, félénk, jelentéktelen, mindenben a sarmos Macario ellentéte. Csupán szórakozást akar szerezni Annettának az új társaság új tagjával.

A lány érdeklődését pedig éppen azért kelti fel, mert úgy érzi, nem kell tartania a fiú erőszakosságától. Annetta lehet az erősebb, a meghatározó fél kettőjük kapcsolatában minden területen. Ez tökéletesen igazolódni látszik a „négykezes” regényírás alkalmával. Mivel a lány úgy gondolja, hogy Alfonso inkább elméleti ismeretekkel rendelkezik, a munka megosztása alkalmával ő kapja a készülő regényben a leírásokat, a moralizáló részeket, a lány pedig, aki a valóságot, az életet, a társadalom elvárásait jobban ismeri, a cselekmény bonyolításáért és a dialógusokért felelős. A munka során azonban Annetta szinte mindent rossznak talál, ami a fiú tolla alól került ki, és teljesen átveszi az irányítást, immár csupán az ő elképzelése dominál. Átír a saját ízlése szerint mindent. Egyáltalán nincs tekintettel a szerzőtárs érzékenységre. Így az írás Alfonso számára csakhamar a bankban végzett rabszolgamunkához válik hasonlóvá, amit csak azért teljesít tessék-lássék módon, mert így alkalma nyílik a lánnyal való gyakori együttlétre. A kötetlen, négyszemközti beszélgetések során kevésbé félénk, jobban el meri mondani a véleményét. Jobban megismerve egymást, lassan közelebb kerülnek egymáshoz.

Ebben az időszakban válik egyre erőteljesebbé Alfonso álmodozásra való hajlama. Mindazt, ami nem sikerül a valóságban (munkája során a bankban, Annetta szalonjában vagy a kettőjük viszonyában), azt pótolja álmodozása során, képzeletében. „Most pedig hiányzott neki minden tevékenység, és a megelégedés érzése, tétlenségében elemezte a soha ki nem elégített le nem hűtött vágyait, amelyek így még erőteljesebbek lettek ... Álmai egyre inkább valóságos jelleget öltöttek.”<sup>182</sup> Ehhez az állapothoz kapcsolódik az *inerzia*, a tétlenség, a cselekvésre való képtelenség. Inkább csak sodródik az eseményekkel Alfonso, a véletlen beteljesítője és nem a tudatos cselekedet eredménye, hogy Annetta az övé lesz. Az érzékisége,

---

<sup>180</sup> i.m. p. 221. „Annetta non era una donna quando parlava di letteratura. Era un uomo nella lotta per la vita, moralmente un essere muscoloso.”

<sup>181</sup> i.m. p. 228.

<sup>182</sup> i.m. p. 292. „Ora invece gli mancava ogni attività e ogni soddisfazione ed egli nell'inerzia analizzava i propri desideri mai soddisfatti né calmati e li rendeva più acuti...I suoi sogni prendevano sempre più l'aspetto della realtà.”

kíváncsisága teszi engedékennyé a lányt, nem Alfonso tettekkészsége vezet a szexuális aktus bekövetkeztéhez.

Többször hasonlította a szakirodalom Alfonso Nittit Lucien Sorelhez. Amennyiben csupán mélyebb elemzés nélkül, nagyvonalakban tekintjük a cselekményt, ezen a ponton találhatunk látszólagos hasonlóságot. Mindketten egy gazdag nővel való kapcsolat révén szeretnének kiemelkedni, a társadalmi ranglétrán felemelkedni, és így megoldani életük anyagi természetű problémáit. Ám épp ezen a ponton jól érzékelhető a különbség is. Míg Sorel esetében ez tudatos, megtervezett folyamat eredménye, Nitti esetében éppen a tudatosság és a megtervezettség, az irányító szerep, a cselekvés, a tette készség hiányzik. Ő csak él a véletlen kínálta lehetőséggel. Annetta hívja fel éjszakára a szobájába – ekkor ismétlődik meg az a jelenet, amelynek során a Maller házban tett első látogatása alkalmával Santo a lány hálósobáján keresztül vezeti Alfonsot a fogadósobába. Dicsekvésképpen ezt is megmutatta, ám akkor Alfonso nem engedte, hogy Santo a szűzies, rózsaszínű ágyhoz nyúljon, jobban kibontsa azt, hanem szemérmesen továbblépett. Most belülről is megismerte.

Végérvényesen Annettáé a cselekvő, kezdeményező szerep, hiszen ez után a küzdelmet kettőjük kapcsolatának folytatásáért Annetta vállalja, nem Alfonso a cselekvő, a szerelméért harcra kész férfi. Ő abszolút feminin magatartásformát követ, kivonul a küzdőtérrel, szabadságot vesz ki és hazavonul édesanyjához, magára hagyva a lányt.

#### **IV.6. Az öngyilkosság mint tett**

A mű itt visszakanyarodik a kiindulópontához. Alfonso levelével kezdődött, amelyben anyjához való visszavágyódásáról, az idilli falusi, vidéki élet utáni vágyáról írt. Úgy tűnik azonban, csak Alfonso elméjében, álmaiban volt ez annyira idilli, hiszen a valóság egészen mást mutat.

Édesanyja igen elhagyatottan, magányosan, egy érzéketlen ápolónő gondjaira bízva betegen feszik. Betegsége, amelyről, nem akarva megijeszteni a fiát, leveleiben csak bagatellizálva írt, igen súlyos.

Itt mindaz, ami szépként és vágyálomként élt Alfonso emlékeiben, gyermekkor helyszíne lecsupaszodik. A valóság kiábrándító. A ház, amelyben boldog ifjúságát töltötte, és ahova a városi albérletből hazakíváncozott, kényelmetlennek, szinte lakhatatlannak bizonyul. A falu és a falubéliek sem azok, akikre ő emlékezett, érzéketlenek a bajában, anyja halála után pedig részvétlenül, mintha idegen lenne, úgy forgatják ki a kis örökségből. Idegenként távozik

gyermekkora csodálatosnak álmodott helyszínéről, minden tárgyi emléktől megszabadulva. Édesapja kedvenc pipáját is hagyja kidobni, mivel a boldog múlt része volt, nem viszi magával. Tudatosan leszámol élete szépnek hitt korszakával. Pörén, múlt nélkül tér vissza a városba.

A halál, a betegség a Svevo művek hőseinek életében mindig nagyon fontos szereppel bírnak. A véglegesség, a megváltoztathatatlanság, a visszatérés lehetetlenségének, a megismételhetetlenségnek az érzését erősítik. Alfonso számára is bebizonyosodik annak lehetetlensége, hogy a múltat ott folytassa, ahol abbahagyta. Nem lehetséges gyermekként, felelősség nélkül, felnőttnek való küzdelem nélkül megtérni a múltba és változatlanul folytatni azt. „Nem ez volt az első eset, amikor azt hitte, kinőtt a gyermekkorból.”<sup>183</sup>

A halál, a betegség utolsó fázisa, az életből való kilépés misztériumának végigkövetése minden későbbi Svevo regényben is megtalálható. A lélek betegsége mellett, ami a cselekvésre való alkalmatlanság, a tényleges, fizikai betegség részletes leírása is megtalálható Italo Svevo műveiben.

Miután leszámolt korábbi, álmodozásai során annyiszor visszavágyott életének eseményeivel, visszatért Triesztbe. A vonatról leszállva azonnal Prarchi doktorba botlott, aki ugyancsak a szerdai klubhoz tartozott, és Maller unokaöccsének, Fumiginak súlyos, progresszív paralíziséről beszélt. (Ez volt az a betegség, amelyről az orvos még irodalmi hevületében naturalista regényt akart írni). Ekkor értesült arról is, hogy Francesca előérzete valóra vált, Annetta időközben Macario jegyese lett. Így mindkettőjük nagy álma – bekerülni házasság révén a Maller családba – megghiúsulni látszott.

Érzelmileg igen változó volt Annetta iránti szerelme. Hol úgy érezte, mély szerelmet, szeretetet, csodálatot váltott ki belőle a lány, hol pedig teljesen közömbös volt számára. Édesanyjával való beszélgetései során mindig csúnyának, hiúnak és kacérnak írta le a lányt, olyannak, aki neki sohasem tetszhetett igazán. Ám amikor végleg elveszíti, akkor újra nagyon vonzónak látja Annettát, és szerelmesnek érzi magát.

Macario, aki a lány kezéért vívott küzdelemben végül győzött, a mű során mindvégig, mint Alfonso ellentéte szerepelt. Ő volt az aktív, komoly társadalmi és társasági sikerekkel a háta mögött, aki nyíltan gúnyolta unokahúgát, Annettát, akit feleségül akart venni. Svevo mindig biztos ítéletű, csalhatatlan ízlésű, határozott férfiként mutatta be, aki keményen részt vesz a küzdelmekben, amelyektől Alfonso passzív, bizonytalan, félénk egyéniségével távol marad. Nem véletlen, hogy Alfonso mellette gyakran eltitkolja a véleményét, ráhagyja az

---

<sup>183</sup> i.m. p. 357. "Non era la prima volta ch'egli credeva di uscire dalla puerizia."

ítéletalkotást Macarióra, a sajátját pedig elhallgatja. Alfonso csodálja a tőle annyira különböző Annettát, de nem tud érte küzdeni. Macario biztos fölényrel arat az üres küzdőtéren győzelmet.

Az író visszavezeti hősét a másik két helyszínre is, amelyekről részletesen írt a mű első részében, a bankba és a Lanucci család körébe is.

Annetta elvesztése után is bízik abban, hogy legalább a bankban lévő állásától nem kell megválnia. Álmodozásai során az itt végzendő kitűnő és nélkülözhetetlen munkája tűnik alkalmasnak Maller rokonszenvének visszahódítására. A valóságban is igyekszik kiemelkedő munkát végezni, ám ezzel csak közvetlen felettesének csodálatát sikerül kivívnia, Maller ellenszenvét nem sikerül legyőznie. Sem az év végén a munkatársaknak adott pénzjutalom nagysága nem tükrözi, hogy észrevették ezt a törekvését, sem pedig az eddigi munkakörét nem sikerül megtartania. A jó munkája ellenére áthelyezik a levelezésről a banknál büntetésnek számító könyvelésre. Szinte bezárul körülötte minden, „elfogy a levegő”, kilátástalanná válik a helyzete. Az öreg pénztáros, Jassy halála és temetése pedig mintegy előre vetíti Alfonso sorsát.

Míg otthon járt, a szállást adó Lanucci család életében is döntő változás következett be. Lucia, akit Alfonsonak szánt az édesanyja, lehetetlennek ítélve a fiú meghódítását, aki annyira közömbösnek mutatkozott iránta és meg sem fordult a fejében a lány, mint lehetséges parti, időközben nem hivatalosan, csak hallgatólagosan, a család szemében menyasszonya lett a testvére, Gustavo által bemutatott nyomdásznak, Mario Grallinak. Ez a családi nemtörődömség tette lehetővé, hogy a fiatalok igen gyakran és felügyelet nélkül lehettek együtt. Ennek meg is lett a sajnálatos következménye. Lucia gyermeket várt, Gralli viszont nem akarta feleségül venni és ezzel hivatalosan is orvosolni a család szűgyenét. A helyzet megoldása Alfonso nagylelkűségének volt köszönhető. A fiú a vidéki ház eladásából származó családi örökségének nagy részét hozományként Luciának ajándékozta, mivel Gralli csak így volt hajlandó a megesett lányt feleségül venni. Az adományozás során, amelyet a család előtt elhallgattak, és csak Grallival titokban kötötte meg Alfonso, a szerző számára lehetőséget biztosított Alfonso nagyvonalúságának, és Gralli aljasságának a bemutatására. Így Lucia és az anyja számára is teljesen nyilvánvaló lett, milyen nagyszerű embert veszítettek el Alfonso személyében, és milyen aljas, kicsinyes, jellemtelen alakot „nyert” a család az új tagja, Gralli által.

Egyik utolsó beszélgetésük alkalmával fejti ki Alfonso Luciának azt az elgondolását, amely már nagyon közel áll a végső lemondáshoz és a lelki béke valamint a szellemi nyugalom megtalálásához: „Az egyensúly az életünkben kemény munka eredményeként



születik meg, és tűnjék bár szerény célnak, mégis többet ér annál a boldogságnál, amelyet a gazdagság és a szerelem adhat. Az elme nyugalma a boldogság legfontosabb eleme volt...A szokások egyszerűsége maga volt a boldogság, valamint boldogság volt a jóság és boldogság volt a békesség is.”<sup>184</sup>

„Most már tudta, miért mondott le Annettáról. Nem kellett semmit megbánnia, mert a saját természete szerint cselekedett, melyet ő akkor még nem ismert. Jó volt végre tudni szervezetének közvetlen mozgatóit, melyek minden nap valamilyen meglepetést okoztak neki. Miután megismerte azokat, megkímélhette magát az újabb kisiklástól, követhette azt az utat, amelyet a természet jelölt ki számára: egy kellemes, könnyű és céltalan életet.”<sup>185</sup>

Odaadva Lucianak a saját megélhetéséhez is szükséges pénzt, mintegy végleg lezárja a lehetőségét annak, hogy bekerüljön esetleg a Lanucci családba. Ezzel magára maradt Alfonso, mindenkitől elhagyatva a teljes magányosság várt volna rá. Minden szál elvégződött és minden lehetőség bezárult előtte.

Meg kellett tehát semmisíteni azt az organizmust, amely nem ismert békét; ha élve marad, folyton harcba rángatta volna őt, mert erre a célra rendeltetett.

Ez az a végső nyugalom, amelyhez Alfonso eljutott Schopenhauer filozófiájának szellemében.

A gázmérgezés okozta öngyilkosság előtt Nitti egy levelet szeretett volna írni Annettának, ez azonban nem készült el. A regényt Maller október 23-án kelt rövid levele zárja, amelyben röviden beszámol a szomorú eseményről. Az utolsó időszak rövid mondatokban, rendkívül tömören adott leírása Alfonso sorsát Wertheréhez és Jacopo Ortiséhoz közelíti. A „különleges embernek” saját kezétől kell elpusztulnia, elsősorban a szerelmi csalódás (Lotte, Teresa, Annetta), illetve a társadalmi környezet „szabályai” és az ő személyisége összeegyeztethetlensége („életre való képtelensége”) miatt. A pénz és a siker maskulin világát egy apa (tisztartó, Signor T., Maller) és az egyébként baráti, tisztességes, a társadalmi érvényesülés szintjén a főhősnél sokkal sikeresebb rivális (Albert, Odoardo, Macario) képviselik. Mindhárman késő éjszaka vetnek véget az életüknek, mindhármukat az íróasztal mellett találják meg. Az utolsó leírt szavak az időközben a riválisé lett lányhoz és az édesanyához (Foscolo) szólnak.

---

<sup>184</sup> i.m. pp. 391-392. „L’equilibrio nella nostra vita, un’esistenza laboriosa, per quanto con scopi modesti, valeva più che tutte le felicità che potevano dare la ricchezza e l’amore. La tranquillità della coscienza era l’elemento più importante per la felicità...La semplicità dei costumi era felicità, era felicità la bontà ed era felicità la pace.”

<sup>185</sup> i.m. p. 392. „Ora sapeva, perché aveva rinunciato ad Annetta. Non aveva nulla da rimproverarsi perché aveva agito secondo la propria natura ch’egli non ancora aveva conosciuto. Era bene sapere finalmente i moventi direttivi di quell’organismo che ogni giorno gli aveva apportato delle sorprese. Conoscendoli egli ora poteva risparmiarsi altre deviazioni da quella via che la natura gli aveva imposta: una via aggradevole, facile e senza meta.”

A XVIII-XIX. század eleje óta gyakran alkalmazott poétikai elv, hogy a környezet, a táj változásával az író hőse lelkiállapotát tükrözteti. Werther, Jacopo Ortis vagy Andrej Bolkonszkij lelkének rezdülései kivetítődnek az objektív valóság elemeire, mintegy azt a szubjektum részévé teszik. A leírás szempontjából ezek az elemek elvesztik statikus jellegüket és dinamikussá, mintegy a cselekmény részévé válnak. Hiszen a lélek fejlődésének, mozgásának, állapotváltozásainak nemcsak külső szemlélője a teremtet világ, hanem a szubjektum organikus alkotóeleme: a „magánvaló” itt elveszti legfőbb tulajdonságát és „nekünk valóvá lesz”. Alfonso Nitti körül elszürkül a világ. ”Ha az ember unalomban tölti napjait, a dolgok is szürkének és egyhangúnak tűnnek”. Ilyen lesz Trieszt is: szürke, nyirkos város, amelyre rátelepszik a köd és a füst. A dolgok elvesztik szilárd kontúrjaikat, bizonytalanokká, határozatlanokká válnak. Az *inetto* ezen a külső valóságon – önmagán – emelkedik felül, s az álmaiban, képzeletében teszi maga számára elviselhetővé, értelmessé az életet. Ezen kívül szinte nincs is semmi, csak önmagával foglalkozik. A regény egyre inkább önanalízis, a főhős reflexióinak leírása, minden „külső” csak közvetve, a „belső” szűrőjén keresztül jelenhet meg, csak a reakció okaként. A környezet konkrét ábrázolása helyébe a pszichikai valóság kerül: az igazi élet áttolódik az álmok birodalmába. Alfonso Nitti, a jelentéktelen, félénk fiú ott híres irodalmár lesz, nagy filozófus, aki mindenkit meghódít és elbűvöl.

Az alkalom megléte és az *inetto* ezzel való élni nem tudása jellemzi a szakmai és a magánéleti szférát egyaránt. Nem készül el saját műve, s főnöke gazdag és szép lánya kezének elnyerése is álom maradt. Az elválás után: „Fenséges álom volt: egy asszony csókja által kiemelkedni a megalázottságból. Az élet nem volt többé igazságtalanul rideg, szerencsét és boldogságot küldött annak, aki megérdemelte, s még harcot sem követelt érte; ebből egy szabály következett: számára a gazdagság a szerelem.”<sup>186</sup> Az álom és a realitás egyre távolabb került egymástól. A fantázia teremtette belső világ működése nem más, mint az, hogy Alfonso saját magában lejátssza azt, mit mondott volna, mit tett volna, ha..., de nem mondott és nem tett meg. A *condizionale passato* világa ez. Tudatában szituációsorozatokat teremt, bizonyos, pontosabban nem meghatározott asszociatív rendszer szerint épül fel e belső világ, amelyből szinte kiesik a valóság: „Elfelejtette a nagyság és a gazdagság álmait, képes volt óráig álmodozni anélkül, hogy az illúzió képei között feltűnne egyetlen női arc.”<sup>187</sup>

<sup>186</sup> Svevo, i.m. pp. 253-254 (Romanzi) „Era stato un sogno magnifico quello di farsi trarre dal suo avvilitamento con un bacio di donna. La vita perdeva quel suo aspetto di rigidità ingiusta, mandava la fortuna e la felicità a chi la meritava e senza esigerne lotta; di lassù veniva una regola, per lui la ricchezza e l'amore.”

<sup>187</sup> Svevo, i.m. p. 384. (Romanzi) „Ora aveva dimenticato i sogni di grandezza e di ricchezza e poteva sognare per ore senza che fra' suoi fantasmi apparisse una sola faccia di donna.”

## V. Senilità

A tudati valóság megteremtése útján – abszolút következetességgel – a második regény, a *Senilità*, következik 1898-ban, amelynek eredeti címe igen kifejezően a *karnevál* szóhoz kapcsolódott volna: *Il carnevale di Emilio, Emilio karneválja*. (A regény 1965-ben megjelent magyar fordításának a címe: *A vénülés éve*). A bemutatott életszakasz „bőjt előtti” állapota, koncentrátsága és a köznapin való felülemelkedettsége miatt talán szerencsésebb lett volna megtartani az eredeti, barokk reminiscenciákat is felkeltő címet. Lehetőséget adott volna annak érzékeltetésére, hogy a regény cselekménye Emilio Brentani jellemének olyan részére is rávilágítson, amely mintegy az álarc mögött rejtőzködik.

Emilio alakjában az író egyrészt folytatja, másrészt kiegészíti az előbbi mű főhősének, Alfonso Nittinek a jellemvonásait.

Emilio Brentani körülbelül harmincöt éves fiatalember, hivatalnokként dolgozik egy trieszti biztosítónál. Már megjelent egy regénye, amiben egy nő játszotta a főszerepet, aki tönkretette egy művész beállítottságú fiatalember életét, karrierjét és egészségét. A hivatalnoki mivolta mellett tehát művésznek is tekintheti magát Emilio. „Emilio Brentani pályája bonyolultabb, mert két foglalkozás és két élesen elkülöníthető célkitűzés határozza meg. Valami biztosítótársaságnál volt krajcáros kis állása, éppen annyi fizetést húzott, amennyiből maga és húga megélhet. A másik pálya irodalmi, nem hoz semmit a konyhára, legfeljebb halovány hírnevet biztosít, és inkább a hiúságát elégíti ki, mint a vágyait, viszont még kevesebb megerőltetéssel jár. Évekkel ezelőtt írt egy regényt- a helyi sajtó az egekig magasztalta-, azóta nem vett tollat a kezébe, nem mintha elvesztette volna önbizalmát, hanem egyszerűen restségből. A rossz papírra nyomtatott regény példányai ott penészednek a könyvtár raktárában, a különbség mindössze annyi, hogy Emiliót a regény megjelenésekor a jövő nagy reménységének tartották, most pedig úgy tisztelik, mint a város kis művészi mérlegén nagy súllyal latba eső irodalmi nevezetességet.”<sup>188</sup>

<sup>188</sup> Svevo, *A vénülés éve*. Ford. Lontay László. Budapest, Európa, 1965. pp. 5-6. „La carriera di Emilio Brentani era più complicata perché intanto si componeva di due occupazioni e due scopi ben distinti. Da un impieguccio di poca importanza presso una società di assicurazioni, egli traeva giusto il denaro di cui la famigliola abbisognava. L'altra carriera era letteraria e, all'infuori di una riputazioncella, -- soddisfazione di vanità più che d'ambizione -- non gli rendeva nulla, ma lo affaticava ancora di meno. Da molti anni, dopo d'aver pubblicato un romanzo lodatissimo dalla stampa cittadina, egli non aveva fatto nulla, per inerzia, non per sfiducia. Il romanzo, stampato su carta cattiva, era ingiallito nei magazzini del libraio, ma mentre alla sua pubblicazione Emilio era stato detto soltanto una grande speranza per l'avvenire, ora veniva considerato come una specie dirispettabilità

Órá a fásultság, a kiábrándultság, a kiégettség jellemző, Emilio abban az állapotban van, amikor már megírta az Alfonso által csak elkészíteni vágyott művet. Nagyon fontos tehát, hogy a mű megjelent, az annyira áhított siker sem maradt el, ám az elsőt nem követték újabb művek.

## V.1. A család, a barát és a szerelem

Ekkor Emilio találkozik egy ragyogó szépségű lánnyal, Angiolina Zarrival. A fiatal író rögtön arról kezd el beszélni, hogy az ő életében a lány csak mellékszereplő lehet, soha semmiféle hivatalos színezetet nem nyerhet kettőjük kapcsolata, mégpedig a családja miatt. Amint megtudjuk, nővérével, a nálánál néhány évvel fiatalabb Amaliával kettesben élnek, aki a háztartást vezeti. A szülők, akik valaha elég jómódúak lehettek, néhány megmaradt szép bútordarab bizonyítja ezt, már meghaltak.

Amalia „Apró természetű, sápadt húga- évei számát tekintve fiatalabb, de egyénisége, vagy talán a végzet idősebbé teszi- nem sok vizet zavar sem létével, sem lényével. Kettőjük közül Emilio a fiatalabbik, az önző, a húga, mint önfeláldozó anya, csak őérette él, ennek ellenére a férfi úgy beszél róla, mint hozzákötött, ráterpeszkedő másik fontos életről, és ezért a vállára nehezedő nagy felelősség súlya alatt óvatosan lépked végig az életen, kitér mindennemű veszély, de az élvezet, a boldogság elől is.”<sup>189</sup>

Az író úgy rajzolja elénk az egoista Emilio életében egyik fő szerepet játszó nőalakot, mint szürke, jelentéktelen, a két testvér közül a jelleménél, s nem évei számát tekintve idősebb lányt, aki anyaként viselkedik. Ezáltal már a regény kezdő soraiban felhívja a szerző az olvasó figyelmét arra, hogy a regény címeként is szolgáló öregkort, nem a tényleges életkor alapján használja valakire, hanem jellemét tekintve sorol valakit az idősök közé. Ugyanebben az értelemben írja Emilióról, különösen ha a kaladjával kapcsolatban szól az író, hogy fiatal, az ifjúsága tért vissza.

Amalia szürkeségével, kicsiny és jelentéktelen törekénységével ellentétben a ragyogó fiatal lány, Angiolina személyiségrajza: „Mellette ment a szőke Angiolina: kék szeme tágra nyílt, magas és erős volt, de karcsú és hajlékony is, arcán az élet világított, a jó egészség

---

letteraria che contava nel piccolo bilancio artistico della città.” Svevo, *Senilità*. In: *Opera omnia* II. *Romanzi*. i.k. 427-595 lapokon. Id. pp. 433-434

<sup>189</sup> Svevo, i.m. p. 5. „non ingrombante né fisicamente né moralmente, piccola e pallida, di qualche anno più giovane di lui, ma più vecchia per carattere o forse per destino. Dei due, era lui l'egoista, il giovane, ella viveva per lui come una madre dimentica di se stessa, ma ciò non impediva a lui di parlarne come di un altro destino importante legato al suo e che pesava sul suo, e così, sentendosi le spalle gravate di una responsabilità, egli traversava la vita cauto, lasciando da parte tutti i pericoli ma anche il godimento, la felicità.” i.m. p. 433.

rózsaszínnel permetezett ámbrasárgája ömlött el rajta, félrehajtotta a fejét, mintha lenyomná a homlokát övező dús arany...<sup>190</sup>

Ebben az első, Angiolina külsejéről adott jellemzésben is olvashatók a kulcsszavak: az arannyal párosuló székeség, a fény, a ragyogás, ami körülveszi ezt a lényt, valamint a rózsás egészségessége. Jól érzékelteti a szerző a lány bemutatásakor a nevének megfelelő angyszerűséget. A történet menetének egy későbbi pontján, amikor a színházban Wagner Walkürjét nézi meg Angiolina, emlékezetes estélyi ruhájának a színe is sárga lesz.

Az író két tökéletesen ellentétes nőalakot teremt Emilio köré.

A ragyogó külső azonban megtévesztő. Amikor másnap a trieszti Corsón véletlenül találkozik Angiolinával, Emilio éppen egy régi ismerőseivel, Sornianival sétál, aki a lány igen kétes múltjáról számolt be az e kérdésben teljesen tájékozatlan Emiliónak. Sorniani meséli el, hogy a lány korábban egy Triesztből elköltözött fiatal, gazdag kereskedőnek, Merighinek volt a menyasszonya, aki azóta tönkrement. Kapcsolatuknak az anyagi körülmények megváltozása miatt vége lett, most a lány ismét a szüleivel lakik.

Ezután Emilio barátjának, Stefano Ballinak a bemutatása következik. Amint megtudjuk, ő szobrász, körülbelül tíz éve Emilio legjobb barátja, valamivel több, mint negyven éves. „Stefano Balli magas, erős férfi volt, nem öregedő, bronzszínű arcából fiatalos, égbék szem tekintett a világba: korát csak gesztenyebarna hajának néhány ősz szála mutatta, gondosan ápolt szakáll és egész megjelenése, amely korrekt volt, kicsit tartózkodó, Figyelő szemét a lelkes kíváncsiság vagy együttérzés néha meglágyította, de a harcban, akármilyen kis vitában is megkeményedett a tekintete.”<sup>191</sup>

Ezután eddigi életéről, jelleméről, gondolkodásmódjáról, munkáiról szól az író.

Balli sorsa hasonló egy kicsit Emilióéhoz, hiszen a zajos siker őt is elkerüli, ám neve a városban mégis eléggé ismert. Csak a saját elképzelése szerint alkot, és az emberek, valamint a szakmai zsűri ítélete nem befolyásolja művészi tervei végrehajtásában. Mélyen meg van győződve zsenialitásáról, kicsit a többiek fölött állónak (*superiore*), különbnek érzi magát.

Nem csupán művészi hajlamánál fogva, hanem erőteljes képzelőerejének köszönhetően Emilio is másnak, a többiektől eltérőnek, fölöttük állónak gondolja magát. Ez a közös tudat kapcsolja őket egymáshoz. Hasonlók a sok másfajta ember között.

<sup>190</sup> Svevo, i.m. p. 6. „una bionda dagli occhi azzurri grandi, alta e forte, ma snella e flessuosa, il volto illuminato dalla vita, un color giallo di ambra soffuso di rosa da una bella salute, camminava accanto a lui, la testa china da un lato come piegata dal peso del tanto oro che la fasciava i.m. p. 434

<sup>191</sup> Svevo, i.m. p. 11. „...era un uomo alto e forte, l'occhio azzurro giovanile su una di quelle faccie dalla cera bronzina che non invecchiano: unica traccia della sua età era la brizzolatura dei capelli castani, la barba appuntata con precisione, tutta la figura corretta e un po'dura. Era talvolta dolce il suo occhio da osservatore quando lo animava la curiosità o la compassione, ma diveniva durissimo nella lotta e nella discussione più futile.” i.m. p. 438.

Stefanónak a nőknél mindig óriási sikere van. Ezek kompenzálják némiképpen a művészi sikertelenségéért. A férfiak általában nem szerették, csak azokkal jött ki jól, akik elismerték felsőbbrendűségét és alávetették magukat akaratának.

Balli anyagi függetlenségét és a viszonylagos jólétet, amelyben élt, rendezett körülményeit egy véletlennek köszönhetette. Egyszer visszaszolgáltatta gazdájának a megtalált kiskutyáját. A gazda, egy idős úr érdeklődni kezdett Balli személye és művészete iránt. Halála után végrendeletében jelentős örökséget hagyott a szobrászra. Így ő az anyagi megfontolásokat figyelmen kívül hagyva élhetett művészi elképzeléseinek.

Kettőjük viszonyában Balli volt az abszolút meghatározó egyéniség, Emilio pedig szinte feminin módon alárendelte magát neki. „Mintegy tíz esztendeje belebotlott az akkor még fiatal, hozzá hasonlóan önző, de kevésbé szerencsés Emilio Brentaniba és megkedvelte. Eleinte csak azért szerette, mert érezte a fiatalember csodálatát.”<sup>192</sup> Egyetértettek a képzőművészetről vallott nézeteikben, hiszen Emilio lényegében ugyanazt gondolta helyesnek, amit Stefano: „Az úgynevezett klasszikusok által elrabolt egyszerűség vagy naívság visszaszerzése.”<sup>193</sup>

Emilio életének ezt a két fontos szereplőjét avatja be az Angiolinával való kalandjába. A két testvér életébe ezzel belépett a szerelem, hisz a lány az első nő, akiről a bátyja otthon beszélt. Stefano és Amalia egyformán féltik a szerintük nem neki való kalandtól Emiliit. Az első fejezetet ez a mondat zárja: A fivér és a húga megindult egyazon kaland útján.”<sup>194</sup>

## V.2. Angiolina, a szerető

A regény majdnem két egyenlő részre oszlik, és két szerelem történetét mondja el. A mű első felében Emilio Angiolina iránti érzelmeinek alakulását ismerhetjük meg, a szerző megrajzolja ennek a szerelemnek a kialakulását, tetőpontját és kényszerű elhalását.

A második rész főszereplőjévé egyre inkább Amalia válik és az ő Stefano Balli iránti szerelme lesz a központi motívum.

---

<sup>192</sup> Svevo, i.m. p. 12. „Circa dieci anni prima, s’era trovato fra’ piedi Emilio Brentani, allora giovinetto, un egoista come lui ma meno fortunato, e aveva preso a volergli bene. Da principio lo predilesse soltanto per la ragione che se ne sentiva ammirato.” i.m. p. 439.

<sup>193</sup> Svevo, i.m. p. 12. „La riconquista della semplicità o ingenuità che i cosidetti classici ci avevano rubate.” i.m. p. 439.

<sup>194</sup> Svevo, i.m. p. 13. „Fratello e sorella entravano nella medesima avventura.” i.m. p. 440.

A legelején Emilio világossá tette Angiolina számára, hogy csak kalandnak tekinti kapcsolatukat, csak játékszernek a másikat. „Nagyon tetszel, de az én életemben soha nem lehetsz több játékszernél.”<sup>195</sup>

Ez a helyzet azonban igen hamar gyökeresen megváltozik: a férfi beleszeret a lányba. Az Angiolina iránti, mindent betöltő érzés megváltoztatja egész életét, meghatározza mindazt, ami ezután vele történni fog. Svevo szinte lépésről lépésre követi ezt az érzelmi átalakulást.

Az első fázis a város különböző pontján való találkozások leírása, amelyeket a Triesztet ismerő olvasó szinte térképszerűen nyomon követhet (Campo Marzio, Sant’Andrea, Cacciatore domb, az Opicinába vivő út stb.) „Mindig a szabadban találkoztak. Szerették egymást Trieszt valamennyi külvárosi utcájában.”<sup>196</sup>

Emilio mindig kisebb ajándékokkal érkezik a légyottokra: virág, azután édességek, majd sonkák, mortadellák és sajtok kísérik randevúikat, amelynek első, legszebb, legédesebb szakasza a csókolózás, a beszélgetés, az udvarlás és az ismerkedés időszaka volt. Jól érzékelteti az író ezt a kezdeti „gyöngéd” korszakot azzal is, hogy Angiolina nevét Emilio ekkor változtatja a neki jobban tetsző Linára, majd a még megfelelőbbnek tűnő franciás alakokra: Angéle, Ange. Már eme beszélgetések alkalmával kitűnik azonban Angiolina hazudozásra való hajlama. „Megrögzött hazudozó. Jóllehet, valójában nem ismeri a hazugság művészetét.”<sup>197</sup> Gyakran mond valótlan, de igen ügyetlen hazugnak bizonyul, mert Emilio mindig leleplezi. Így tehát szinte értelmüket veszítik a füllentések.

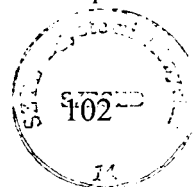
Ahogy egyre mélyebben bonyolódik Emilio ebbe a kapcsolatba, úgy szeretne egyre többet megtudni a lányról, megismerni az otthonát, a családját, múltját és kapcsolatait. Elhatározza, hogy nevelni fogja Angiolinát. Úgy gondolja, ezzel tud „fizetni” a lány szerelméért. Minden találkozásuk alkalmával megtanít valami nagy igazságot Angiolinának a világról. Legtöbbször persze olyat, amit a lány általában nála sokkal jobban tud, így eléggé nevetséges az olvasó szemében a nevelő szerepében tetszelgő Emilio.

Emilio szeretné is, meg nem is, ha a kapcsolatuk kiteljesedne és testileg is birtokolhatná a lányt. A lánynak viszont mindenképpen szüksége van egy hivatalos kapcsolatra, vagyis egy vőlegényre. Erre, mint mondotta, Emilio nem vállalkozik. Hirtelen megjelenik a történetben egy csúnya, kicsi, szőrös és igen visszataszító külsővel rendelkező fiumei szabó, a beszédes nevű Volpini (a szó a *volpe* ’róka’ szóból származik), övé lesz ez a szerep. Mivel a szabó

<sup>195</sup> Svevo, i.m. p. 5. „Mi piaci molto, ma nella mia vita non potrai essere giammai più importante di un giocattolo.” i.m. p. 433.

<sup>196</sup> Svevo, i.m. p. 19. „Si trovavano sempre all’aperto. Amarono in tutte le vie suburbane di Trieste.” i.m. p. 445.

<sup>197</sup> Svevo, i.m. p. 123. „Era una mentitrice ostinata, benché in verità, non conoscesse l’arte di mentire.” i.m. p. 537.



különböző anyagi természetű okok miatt csak egy év múlva tudja feleségül venni a lányt, de szeretne előleget kapni szerelméből, így házassági szerződést kötnek. Miután ez a probléma is megoldódott, Angiolina a szeretője lett mindkét (illetve, ahogyan a későbbiekben kiderül, még eléggé sok más) férfinak. Ettől kezdve megváltozik a kettőjük viszonya is. A felhőtlennek tűnő boldogság után a testi kielégülés és lelki kielégületlenség időszaka következik. Ezt gyakori dühkitörések, elégedetlenség kíséri.

„A hím immáron kielégült, ám őszintén szólva, másfajta kielégülést nem érzett. A gyűlölt nőt bírhatta, nem azt, akit szeret. Ó az álnok! Nem első, nem is- pedig ezt akarta bebeszélni- a második alkalommal fekszik a szerelmek ágyában. Nem érdemes emiatt dühöngeni, rég tudja már. De az, hogy bírhatta, szabaddá tette ítéletét a meghunyászkodó nő felett. Többé nem álmodom”— fogadkozott, amikor elment.”<sup>198</sup>

Ekkor Emiliónak a lány hazugságaihoz való viszonya is megváltozik. Egyre kevésbé tudja azokat elviselni. Rendkívül érdekesen ábrázolja Svevo azt a kettősséget, ahogyan a lelke mélyén mindent a valóságnak megfelelően sejtő, vagy nyugodtan mondhatjuk, tudó fiatalember küzd azért, hogy mindezen sejtelem mégse váljon revelált valósággá, még önmaga számára sem. Közben Emilio a lelkében, az álmaiban fokozatosan teremt magának egy másik Angiolinát, aki egyre inkább szakad el fizikai, valós alakjától és válik a férfi álmának Ange-jává. „Ange, a szeretett nő, Emilio képzetének trméke, a férfi teremtette magának akarva, erőfeszítéssel, a lány nem vett részt a teremtő munkábn, sőt akadályozta is, mert ellenállt. Napvilágnál szétfoslott az álom.”<sup>199</sup>

Más helyen így ír: „Ott megy mellette a nő, akit nemessé tett megszakítatlan álmodozása”<sup>200</sup> Vagy: „Lelkében nem csillapodott szándék, hogy újra felépítse a nap mint nap lerombolt Ange-ot”<sup>201</sup>

Folyamatosan alakul Stefano Balli magatartása és toleranciája Angiolinával kapcsolatban. Emilio először csak azért mutatja be a szobrászt a lánynak, hogy az gyakorlati oktatást és bemutatót tarthasson, hogyan kell egy Angiolina-szerű lánnyal bánni. Ismét

<sup>198</sup> Svevo, i.m. 115. „Il maschio era oramai soddisfatto ma, all’infuori di questa soddisfazione, egli veramente non ne aveva sentita altra. Aveva posseduto la donna che odiava, non quella che egli amava. Oh ingannatrice! Non era né la prima, né-come voleva dargli ad intendere- la seconda volta ch’ella passava per un letto d’amore. Non valeva la pena di adirarsene perché l’avava saputo da lungo tempo. Ma il possesso gli aveva data una grande libertà di giudizio sulla donna che gli si era sottomessa. – Non sognerò mai più – pensò uscendo da quella casa.” i.m. p. 530.

<sup>199</sup> Svevo, i.m. p. 35. „La donna che egli amava, Ange, era sua invenzione, se l’era creata lui con uno sforzo voluto, essa non aveva collaborato a questa creazione, non l’aveva neppure lasciato fare perché aveva resistito. Alla luce del giorno il sogno scompariva.” i.m. p. 459.

<sup>200</sup> Svevo, i.m. p. 113. „Gli camminava accanto la donna nobilitata dal suo sogno ininterrotto.” i.m. p. 529.

<sup>201</sup> Svevo, i.m. p. 125. „Nella sua mente non s’acquietava la tendenza a ricostruire l’Ange che veniva distrutto ogni giorno.” i.m. p. 540.



felbukkan tehát a műben valaki, aki tanítani, nevelni akarja a másikat! Ez a másik nevelő is csúfosan megbukik.

Balli durva, szokimondó, elutasító és kíméletlen Angiolinával, amit a lány nevetgélve, tetszéssel vesz tudomásul, s teljesen a férfi hatása alá kerül. Ilyenkor szinte levegőnek nézik Emiliót, aki ezen alkalmakkor a hálátlan és felesleges harmadik szerepében tűnik fel. Emilio egyre féltékenyebb Ballira. A szobrász kezdettől fogva tisztában van vele, ki a lány valójában, ő nem szépíti Angiolina jellemét, ám ennek ellenére ő is a fizikai hatása alá kerül. Svevo ezzel az új hódítással is érzékeltetni kívánja a lány vonzerejét, férfiakra gyakorolt kivételes hatalmát. Angiolina a cselekmény ezen pontján igen hasonlóvá válik Emilio első regényének nőalakjához, a nőből és tigrisből gyúrt, férfiéleteket tönkretevő nőstényhez.

Különösen felerősödik Emilio féltékenysége, amikor Balli elmeséli a tervét, hogy szeretné megmintázni a lányt. Angiolina vonzereje a szobrászra, a művészre legyőzhetetlennek bizonyul. Küzd ellene egy darabig, megértve Emilio szenvedését, de azután modelljéül kéri a lányt. Fantasztikus szobrot, szinte élete főművét álmodja a lányról. A szobor azt a kettősséget fejezné ki, ami a lány angyali külseje és romlott bensője közt feszül. Imádkozó testtartásban nézne az ég felé, de amit az arca hivatott kifejezni, a szeme tagadná. „Kacérkodott az Úristennel!”<sup>202</sup> Ez a jelenet a szobrász elméjében született ugyan, ám a szemek játékát illetően párja annak a leírásnak, amikor Angiolina egy napsugaras délelőttön végigmegy a városon Emilio oldalán, de minden szembe jövő férfit meg akar hódítani a tekintetével. „A fehér ruha-akkoriban a legdivatosabb-, a darázsderék, bő ujj,- szinte két felfújtt léggömb-, mindez magára vonta a tekintetet, hódításra készült. Feje kivált a fehérségből, nem halványodott el mellette, sárgás és szemérmetlenül rózsás fénye még jobban kiemelte, keskeny ajka vérvörösen rikított a fogai felett, amelyeket felfedett a levegőbe dobott és a járókelők által elkapott vidám, kedves mosoly. Szőke fürtjeiben napsugár játszadozott, aranyat és rizsport hintett rájuk. Nyilvánvaló, hogy valami üdvözlét van a szemében minden szembe jövő elegáns férfi számára, szeme néz ugyan, de fény villámlik benne. Valami mozog a szembogarában, folytonosan megváltoztatja a fény erejét és irányát. Sistereg a szeme!”<sup>203</sup>

---

<sup>202</sup> Svevo, i.m. p. 135. „Civettava con Signor Iddio.” i.m. p. 548.

<sup>203</sup> Svevo, i.m. p. 34. „Il vestito bianco, che esagerava il figurino d' allora, la vita strettissima, le maniche allargate, quasi palloni rigonfi, domandava l'occhiata, era stato fatto per conquistarla. La testa usciva da tutto quel bianco, non oscurata da esso, ma rilevata nella sua luce gialla e sfacciatamente rosea, alla labbra una sottile striscia di sangue rossoche gridava sui denti, scoperti dal sorriso lieto e dolce gettato all'aria e che i passanti raccoglievano. Il sole le scherzava nei riccioli biondi, li indorava e incipriava... Evidentemente ella aveva nell'occhio per ogni uomo elegante che passava, una specie di saluto, l'occhio non guardava, ma vi brillava un lampo di luce. Nella pupilla qualche cosa si moveva e modificava continuamente l'intensità e la direzione della luce. Quell'occhio crepitava!” i.m. pp. 458-459.

A hármásban, olykor négyesben való találkozások és vacsorák egészen addig folytatódnak, ameddig Stefano nem kapja csúnya és durva áruláson Angiolinát. Egy Via Barrierán lévő esernyőket áruló bolt idősebb, taszító külsejű tulajdonosával uzsonnázik csúnyácska barátnője társaságában, és Stefano meglátja. Annyira egyértelmű a jelenet, hogy a barátja nevelését akarva folytatni, odahívátja Emiliot, legyen szemtanúja a nem túl felemelő látványnak és józanodjon ki, ábránduljon ki a lányból. Emilio nem ér időben oda, de csak azt láthatta volna, amit a lelke mélyén úgy is tudott, csak önmagának sem akarta bevallani. Talán azért, mert a lány tökéletesen megfelelt mind valóságos, testi igényeinek, mind pedig írói fantáziáját maradék nélkül kielégítette: „Szóval Angiolina mindent megad neki: testi bírását – és mivel az a kezdet – a költő álmát is.”<sup>204</sup>

Egy éjszakai, hiábavalónak bizonyult ámokfutás vetett véget a szerelem idillinek is mondható első szakaszának. Emilio próbálja megszakítani a kapcsolatát Angiolinával, ám a lány nélkül ugyan nyugodtabb, de kétségtelenül szürkébb is az élete. Emilio életének ezt a szakaszát nevezi ifjontinak, a fiatalság időszakának az író. Amikor visszatér egy véletlen találkozás után a lányhoz, már nem is nagyon figyel a teljesen nyilvánvalóan hazug magyarázatra, pontosan tudja, mi az igazság, ám elfogadja Angiolinát olyannak amilyen, csak legyen az övé is a lány. Ez az a pont a cselekményben, amikor egy szintre hozza magával a lányt, önmagát sem érezve különbnek. „Nem sokkal érek többet, mint te.”<sup>205</sup> Részben azért mondhatja ki a férfi, hogy ő sem különb, mint a lány, mert fokozatosan süllyed morálisan Emilio ennek a kapcsolatnak a során egyre mélyebbre.

A másik cselekményszál elemzésekor kell visszatérni arra, hogy Emilio sokszor nem mond igazat, hazudik, csak ügyesebben, mint Angiolina, és ezért őt jóval kevesebbszer leplezik le.

A történet ideje elérkezik a tényleges karneváli időszakhoz. A hármas, Stefano, Emilio és Angiolina egy *veglionéra* készülnek elmenni, ami a karneváli időszakban szokásos jelmezbál, éjszakai kicsapongás, ahol a hírűkre valamit is adó hölgyek nem jelentek meg. Angiolina azzal magyarázza részvételi szándékát, hogy még sohasem volt ilyen éjszakai álarcosbálon, s egyszer ezt is szeretné kipróbálni.

Erre azonban nem kerül már sor, mivel a fiumei „vőlegény” szakító levelet írt, amelyben a kapcsolat felbontásának egyik okául éppen azt nevezi meg, hogy a lány rendszeres látogatója ezeknek a karneváli orgiáknak. A válaszlevelet pedig nem mással, mint Emilioval

---

<sup>204</sup> Svevo, i.m. p. 125. „Angiolina quindi gli dava tutto: il possesso della sua carne, e – essendone essa l’origine - anche il sogno del poeta.” i.m. p. 540.

<sup>205</sup> Svevo, i.m. p. 125. „Io non valgo mica più di te.” i.m. p. 537.

íratja meg Angiolina. Ez az irodalmár ambíciókkal és hírnévvel is bíró férfi számára a teljes magamegadást és feladást, a prostitúciót jelenti. Neki kellene szépen megírt hazugságokkal visszaédesgetni a „vőlegényt”. Emilio a levél írása közben folyton arra gondol, mit tenne ilyen helyzetben a testvére, a tiszta és szűzies Amalia. Ez segíti a levél megszületését. Már ennél a jelenetnél érezhető, hogy Emilio egyelőre még nem tudati szinten, de már egybejátssza gondolatban a két nőalakot, a tiszta Amaliát és a velejéig romlott Angiolinát. „Arról egy szót sem szólt, hogy a tisztességes lány szerepébe Amáliát képzelte bele, és hogy azon töprengett, miképpen viselkedne húga, ha Volpini levelére kellene válaszolnia.”<sup>206</sup>

Angiolina a szobrásznak áll modellt, amikor elviszi a férfi a levelet. Azt gyorsan lemásolta és aláírta a lány, de még a levél feladásával is Emiliót bízta meg. „Így hát Emilio ott állt az utca közepén, kezében a levél, élete legocsmányabb tettének kézzelfogható bizonyítéka, de erre csak akkor döbbsent rá, amikor Angiolina már nem ült mellette.”<sup>207</sup>

Balli ugyanúgy álmait, művészi álmodozásait tárgyaúl tette meg Angiolinát, mint Emilio. Ő azonban mindig tudta és ki is mondta az igazságot a lányról. Erre Emilio csak az utolsó találkozásuk alkalmával lesz képes. Amikor ezt megérti Emilio, sokkal kevésbé féltékeny a szobrászra, mint ennek előtte: „Balli csak álmodozott. Angiolinával csak annyira törődött, hogy igyekezett távol tartani magától, nem tréfált vele, de nem is bántotta.”<sup>208</sup>

Hiába jutott el a tudatáig, mennyire mélyre is süllyedt ennek a kapcsolatnak a következtében, pedig az elején nevelni, tanítani, magához emelni akarta a lányt. Talán ez alkalommal sem lenne ereje végleg búcsút mondani. Ehhez a húga halálos betegsége kellett, valamint Stefano vallomása. Eszerint a szoborhoz modellt álló lány a délután folyamán megpróbálta elcsábítani a férfit, aki József és Potifárné bibliai történetével érzékeltette a műteremben lezajlott eseményeket. Ezzel Emilio féltékenységét is sikerült újra felpiszkálni. Még mindezek után sem lehetünk biztosak abban, hogy Emilio elszakadt volna a lánytól. Ám az kiöltözve ment el a találkára, és egészen nyilvánvalóan valaki más karjaiba sietett innen. Újabb hazugságözönnel próbálta bizonygatni, hogy most nem maradhat Emilióval, mivel otthon Volpini várja. Túlcordult a pohár, és a nyugodt, szép elválás helyett, amire Emilio készült, csúnya és a férfihoz is méltatlan jelenettel zárult kapcsolatuk.

<sup>206</sup> Svevo, i.m. p. 144. „Non raccontò, che aveva concretata la donna onesta in Amalia e s'era chiesto come la sorella si sarebbe comportata nel caso in cui avesse avuto da rispondere alla lettera di Volpini.” i.m. p. 557.

<sup>207</sup> Svevo, i.m. p. 146. „Così egli si trovò in mezzo alla via con quella lettera in mano, segno palpabile dell'azione più bassa ch'egli avesse compiuto in vita sua, ma di cui aveva coscienza soltanto allora che Angiolina non era più seduta accanto a lui.” i.m. p. 558.

<sup>208</sup> Svevo, i.m. p. 136. „Il Balli sognava, e quando s' occupava d'Angiolina, era solo per tenersela lontana senza scherzare e senza maltrattarla.” i.m. p. 550.

Rövid idő múltán Sorniani elbeszélése zárja le Angiolina történetét. Ő is kezdte el a lány Merighihez kapcsolódó múltjának a felidézésével. Az újabb tájékoztatás szerint Angiolina elment a városból, vagy inkább elszökött egy sikkasztó bankpénztárossal, és nyoma veszett. Emilio talán még ezek után is megbocsájtott volna a lánynak, és visszatért volna hozzá, hiszen meglátogatta a Triesztben maradt Zarri családot. Az idős Zarriné Angiolina eltűnésének okát a bécsi rokonok meglátogatására szépíti. Emilio távozásakor Angiolina húgának közel sem kislányos, ártatlan csókjáról esik szó, ami a kislány jövőjét is kétséget kizáróan előre vetíti. Ő is követni fogja Angiolinát ezen a prostitúcióhoz nagyon közel álló úton.

Még egy hasonló sorsú lány rövid élettörténetét villantja fel Svevo a regényben. Ez pedig a Stefano barátnőjeként bemutatott Margheritáé. Ő a négyesben való találkozások és együtt elköltött vacsorák idején tűnik fel. Minden bájt nélkülöző külsejű lány, magas, piszkafa testalkatával semmiképpen sem illik a vonzó külsővel megáldott Balli mellé. Beteges, mindig panaszkodó, és mint kiderül róla, Angiolinához hasonlóan hűtlen teremtés. Egy nagy különbség azonban van kettőjük között. Ő kistestvéreit tartja el, miután szüleik meghaltak, ezért kényszerből választotta a pénzszerzésnek ezt a nem túl tisztességes, de biztos módját. Balli megszünteti ugyan a vele való kapcsolatát, de erkölcsileg egyikük sem ítéli el az áldozattá váló Margheritát. A könnyed prostitúció útjára szórakozásból, kedvvel tévedt Angiolinát viszont morálisan semmisíti meg a szerző, a teljes elzüllését előre vetítő befejezéssel. Angiolina pénzt ugyan nem kér kifejezetten a férfiaktól a szeretkezések ellenszolgáltatásaképpen, de kisebb ajándékokat feltétlenül elvár. Ezt érzékelteti Emilióval is, aki szerelmük történetét eme ajándékok jellege szerint osztja időszakokra.

### V.3. A regényhős mint író

Az élet, a valóság valamint az irodalom kapcsolatának kérdése az előzőhöz hasonlóan ebben a műben is szerepet kap. Emilio regénye, amit a történet kezdete előtt évekkel írt, tipikus századvégi, szecessziós történet, benne egy *femme fatale* játssza a főszerepet. A szokványos story szerint a nő tönkreteszi a művész életét, értelmét és egészségét. A férfiben önmagát írta meg Emilio. A nőalak pedig a kor tipikus félig nő, félig tigris („A nő és a tigris keveréke A macskafélékre emlékeztetett mozgása, szeme, vérengző természete A soha nem ismert nőt ilyennek álmodta meg...”<sup>209</sup>) démoni, a férfiakat romlásba döntő, kíméletlen nőstény.

---

<sup>209</sup> Svevo, i.m. p. 109. „misto di donna e di tigre. Del felino aveva le movenze, gli occhi, il carattere sanguinario. Non aveva mai conosciuta una donna e l’aveva sognata così i.m. p. 525.

Ezt a művet nem sokkal apja halála után írta Emilio, aki azt a periódust, éppúgy, amint az Angiolina-szerelemben bekövetkezett szünet idejét is, az *otium*, az unalom, a tétlenség idejének érezte. Mivel akkori fájdalmában is megkönnyebbülést jelentett az írás, most szintén a tollal kísérletezik. Egyetlen este megírta új művének első fejezetét, amelyben megtalálta művészetének új irányát, az igazság elmondását életének erről a meghatározó kalandjáról. „Új művészi irányzatot fedezett fel, ehhez akarta tartani magát, s az igazságot írta le.”<sup>210</sup>

Leírta Angiolinával való találkozását és mindazokat az érzéseit, melyek ezt az időszakot jellemezték. A kívülről ragyogó, napfényes alakot a romlott lelkével, jellegzetes trieszti környezetével együtt ábrázolta. Ám amikor másnap elolvasta a leírtakat, óriási csalódást érzett. Hiába írta az „igazat”, az mégsem tűnt a valósággal egyezőnek.

„Hihetetlen!- dünnyögte. A férfi egyáltalán nem hasonlít öhozzá, a nőben megmaradt valami az első regény nőtigriséből, csak éppen az élet, a vér hiányzik belőle. Arra gondolt, hogy az igazság, amelyet el akart mesélni, kevésbé hihető az álmoknál, amelyeket évekkel ezelőtt be tudott csempészni az igazság helyébe. Ebben a pillanatban vigasztalanul tehetetlennek érezte magát...”<sup>211</sup> Abba is hagyta az írást, a fiókba tette az elkészült fejezetet, hogy talán soha ne vegye onnan elő. Inkább a valóságban folytatta a kalandját. Visszatért Angiolinához.

#### V.4. A cselekményformáló hazugság

A történet másik szála a mű második részében kerül előtérbe, Amalia Balli iránti szerelmének története. Leginkább plátóinak lehet ezt az érzést nevezni. Természetesen, a történet szerint régóta ismeri egymást Balli és Amalia. A testvérek édesapjának halála utáni nehéz időszakban Balli volt Amalia legfőbb vigasztalója, az ő társaságában tudta leginkább kisírdogálni magából nagy fájdalmát. Az akkori rendszeres látogatások Emilio szerelmének időszakában sűrűsödnek újra, hiszen Emilio mindkettőjüket elhanyagolja az Angiolinával töltött esték miatt. A férfi új kapcsolatára mindketten féltékenyek és ez egymás mellé tereli őket. Emilio először arra lesz figyelmes, hogy a szürke, élettelen Amalia óriási változáson

<sup>210</sup> Svevo, i.m. p. 109. „Trovava un nuovo indirizzo d’arte al quale volle conformarsi, e scrisse la verità.” i.m. p. 525.

<sup>211</sup> Svevo, i.m. o. 110. „Incredibile!- L’uomo non somigliava affatto a lui, la donna poi conservava qualche cosa della tigre-donna del primo romanzo, ma non ne aveva la vita, il sangue. Pensò che quella verità che aveva voluto raccontare era meno credibile dei sogni che anni prima aveva saputo gabellare per veri. In quell’istante si sentì sconfortatamente inerte...” i.m. p. 526.

megy keresztül Stefano jelenlétében. Arca kipirul, szeme megélénkül. Szinte az egész napját egymagában tölti otthon, ahol a kis háztartást vezeti.

Rendkívüli szórakozást, élete mozgalmassá válását jelenti, amikor a szobrász látogatásai rendszeressé válnak. Előbb csak a délutáni kávéfogyasztja el Amaliával és Emilióval, majd egyre gyakrabban megy el ebéd előtt Emilio hivatalába, ahonnan haza kíséri és együtt költik el hárman az általában igen finom ebédet. Balli szinte minden alkalommal megdicséri Amaliát a sok aprólékos munkával készített kitűnő fogásokért. A lány eleinte az asztali örömeiben fejezi ki háláját az együtt töltött kellemes órákért. Balli látja a legjobban Amalia szürkeségét, ő is használja vele kapcsolatban rendszeresen ezt a jelzőt, ám mégiscsak egy hölgy társaságában ülnek az asztalnál, ami elég Stefanónak, hogy teljes fegyverzetével harcba szálljon a lány figyelmének és minden érdek nélküli csodálatának megszerzésért. Őt szórakoztatja az elmesélt, Emilio által már unalomig ismert történetekkel. Emilio lassan otthon is a felesleges harmadiknak érzi magát, hasonlóan az Angiolinával való hármásban vagy négyesben elköltött vacsorákhoz. Amalia figyelme és figyelmességei már a szobrásznak szólnak. Ezt, a két küzdőtéren szimultán elszenvedett vereséget még Stefanótól sem képes hosszú ideig elviselni Emilio. Hazugságra szánja el magát, hogy legalább az otthoni háttérbe szorulásból szabaduljon, s újra csak az övé legyen Amalia minden igyekezete és figyelme. A húga a sokkal gyöngébb ellenfél.

Angiolinát nem sokáig tudja távol tartani a szobrász nagyon is vonzó társaságától. Szó volt már arról, hogy abban a pillanatban, amikor Emilio önmaga és Angiolina közé egyenlőségjelet tesz, akkor éppen a hazugságai miatt érzi, hogy nincs joga elítélni és megítélni a ráadásul igen ügyetlenül hazudozó lányt. Az ő nagy, és igen furcsa természetű hazugsága lesz az oka a cselekmény további alakulásának. Minden, ami ez után történik, erre vezethető vissza. Amikor egyik éjszakai hazatérése alkalmával hangokat hall Amalia szobájából, behallgat, és az álmában hangosan beszélő lány szavaiból immár bizonyossá lesz Emilio számára, amit nagyjából úgyis sejtett már, azaz Amalia szerelme Balli iránt. „A szerencsétlen egy második életet teremtett magának, éjszaka megkapja azt a boldogságot, amelyet a nappal megtagad tőle.”<sup>212</sup>

Ez a kislányos, plátói rajongás egyébként annyira ártatlan, és oly kevésbé zavaró valójában Emilio számára, hogy méltánytalanul és aránytalanul erős és tisztességtelen reakciója magyarázatát csakis a két vereség együttes megélésében lelhetjük. Miután világos lett számára a meglesett és kihallgatott álom szavaiból, hogy Amalia a szobrásszal kötendő

---

<sup>212</sup> Svevo, i.m. p. 89. „Quella disgraziata s’era costruita una seconda vita, la notte le concedeva quel po’ di felicità che il giorno le rifiutava.” i.m. p. 507.

házasságról, egy az álomban valóra vált álmról beszélt, Emilio elhatározza, hogy eltávolítja a szobrászt otthonából és ezáltal Amalia közeléből. Drasztikus megszakítása ez az eddigi hármasságnak. Olyan hazugságra szánja el magát, amely nagyon hasonlít Angiolina hazudozásaira. Azt mondja Ballinak, hogy egy idős rokonuk kérdezte tőle, Emiliótól, igaz-e a hír, hogy Stefano eljegyezi Amaliát. Ez annyira abszurd és annyira átlátszó hazugság, hogy Balli igazából nem is nagyon tud mit válszolni rá. Bizonyosan tudja, hogy a barátja nem mond igazat, de nem érti, mi a célja a hazugságának. Hisz nyíltan is beszélhetne, szeretné, ha az Amaliában keltett érzelmek miatt távol maradna a lánytól, amíg az kigyógyul szerelméből. Ám a lány tisztességére vagy érzékenységére való tekintettel nem ezt mondja, nem beszél a baráthoz baráti nyíltsággal, hanem mond egy otromba hazugságot. Ettől kezdve nem beszélhetnek erről az esetről őszintén, a másik megsértése nélkül. Emilio is tudja, hogy Stefano tud a hazugságról. Stefano is tudja, hogy Emilio direkt hazudott ilyen átlátszó módon. Csak az egyre inkább elhatalmasodó Angiolina miatti féltékenység lehet erre az esztelen tetre a magyarázat.

„A sors rendelte úgy, hogy Balli közbelépése mindig csak fájdalmasabbá teszi Emilio helyzetét Angiolinával szemben.”<sup>213</sup> „Szóval most már Balli is éppen úgy kívánja Angiolinát, mint ő. Hogyan védekezzék ilyen ellenféllel szemben?”<sup>214</sup>

A következmények pedig nagyon súlyosak. Stefanóval ettől kezdve feszültté, őszintétlenné válik a viszonya, közel van ahhoz, szinte tojástáncot jár Emilio, hogy ne veszítse el egyetlen, régi barátját. Amaliának pedig halálát okozza ez a hazugság.

Balli ezek után nem megy többé Emilióékhoz, így a lány hiába várja a finom falatokkal és a kávéval. A szobrász elmaradása miatt magyarázatot kérő Amaliának is ugyanazt a hazugságot mondja, mint Stefanónak. A hazugság húz közéjük válaszfalat: „A fivér és húga között gát emelkedik immár: Emilio vétke.”<sup>215</sup>

Stefano magatartása viszont nagyon sértő Amaliára nézve és szinte menthetetlen. A fivér kimondatlanul is világossá teszi a húga számára, hogy álmai nem válhatnak valósággá, abszurdak és lehetetlenek. Ebben egyébként nem is igen reménykedik a lány, inkább csak jól esett neki az élete egyhangúságát megtörő esemény, a kellemes társaság, a közös séták (a sok magányos séta után), valamint a feléje forduló figyelem. Lassan beletörődik a megváltozott helyzetbe, visszasüllyed apatikus régi életébe. Rendkívül szép, kifejező, az író legjobban

<sup>213</sup> Svevo, i.m. p. 130. Era proprio stabilito dal destino che il Balli dovesse sempre intervenire a rendere più dolorosa la situazione di Emilio in faccia ad Angiolina.” i.m. p. 544.

<sup>214</sup> Svevo, im, p. 132. „Oramai il Balli desiderava Angiolina quanto egli stesso. Come si sarebbe difeso da un nemico simile?” i.m. p. 545.

<sup>215</sup> Svevo, i.m. p. 95. „Tra fratello e sorella c’era oramai una barriera: la colpa di Emilio i.m. p. 513.

sikerült sorai születtek ennek érzékeltetésére: „Még egy pohár az asztalon, Balli számára odakészítve, aztán lassan visszakerül a szekrény egyik zugába, amelyet Amalia pohárszéknek használ. A pohár után jött a Ballinak szánt kávéscsésze, és amikor ez is a helyére került, Amalia kulcsra zárta a szekrényt Nyugodt, nyudodt, de nagyon lassan mozog, Amikor Amalia hátat fordított, akkor mert ránézni, rámeresztette a szemét, képzelete a szenvedés jelét látta a testi gyengeség minden megnyilvánulásában. A válla mindig így hullott le? Amúgy is sovány nyaka nem lett-e még soványabb az elmúlt napokban?”<sup>216</sup>

Emilio Amalia viselkedésében nagyon sok önmagával való közös vonást figyel meg. A lány is magába temeti a bánatát és még erőteljesebben az álmai, a képzelete által épített világba menekül – az éter segítségével. Éppen azért, hogy a sértés ne legyen olyan égbekiáltó Amalia számára, és a barátot, Stefanót se tiltsa ki sértő módon az otthonából, s így az okkal véget vessen a barátságuknak, Emilio időnkénti látogatásra, a látszat fenntartására kéri a szobrászt. Ezek az találkozások azonban zamatukat veszített, kínos együttlétekké válnak mindegyikjük számára. „Hol voltak már a vidám csevegések, amelyeknek Balli teljesen átadta magát, kifejtve mennyivel különbnek tartja magát mindenkinél, és szemérmetlen szerénységiességében csak hódoló hívei körében mutatkozott, mert az ilyen pillanatokban a leghalványabb ironia is elvágta volna hangját, szavai áradatát.”<sup>217</sup>

Megértve a helyzetét, Amalia már nem álmodik többé. Teljes apátiába süllyed. Emilio lelkiismeretfurdalása igen erőteljes, úgy érzi Angiolina vele szemben elkövetett vétkeiért az ártatlan Amaliát büntette. Megpróbálja vigasztalni a szórakozást más módon biztosítani a húga számára. Elkíséri a színházba, Wagner zenéjét, a Walkürt hallgatni. Ami más alkalmakkor igen nagy örömet jelentett a húga számára, részt venni az elegáns életben, a gazdag hölgyekkel néhány szót váltani, megcsodálni a legújabb divat szerint készült toaletteket, most a teljes figyelmetlenségbe fullad. Amikor Emilio a zenéről beszél vele, kénytelen észrevenni, hogy Amalia csak testileg, fizikailag van jelen az előadáson, a gondolatai egész máshol járnak. Wagner olyannyira a mondák mesés világába bűvölő zenéje, Sieglinda története sem tudja kihúzni a lányt a mély apátiájából.

---

<sup>216</sup> Svevo, i.m. p. 95. "C'era un bicchiere di più sulla tavola, preparato pel Balli, veniva riposto lentamente in un cantuccio dell'armadio che ad Amalia serviva di dispensa. Quel bicchiere veniva poi seguito dalla tazzina destinata al Balli pel caffè e, riposta anche questa, Amalia chiudeva l'armadio a chiave. Era calma, calma, ma molto lenta. Quando ella gliolgeva le spalle, egli osava guardarla fisso, e allora la sua fantasia gli faceva vedere dei segni di sofferenza in ogni singolo segno di debolezza fisica. Quelle spalle cadenti erano state sempre così? Quel collo magro non s'era dimagrito vieppiù negli ultimi giorni?" i.m. p. 513.

<sup>217</sup> Svevo, i.m. p. 105. „Non erano più le chiacchiere allegre in cui il Balli si abbandonava tutto, svelando quanto più alto si tenesse di tutte le persone che lo contornavano, con un'immodestia tanto spudorata da non potersi mostrare che accanto a persone devotissime, perché un'ironia qualunque in quei momenti gli avrebbe tolta la voce e il fiato.” i.m. p. 522.



Emilio pedig nem tud elég időt és figyelmet szentelni húgának, mivel el van foglalva Angiolina megszerzésével és a testi birtoklás gyönyörei nem engedik, hogy Amalia mély bánatát észrevegye és felfedezze a veszélyt, ami a húgára leselkedik.

Így, amikor egyik nap a munkából hazatérve a megszokott ízletes ebéd helyett szörnyű látvány fogadja, az orvos egyszerű kérdésére sem tud válaszolni. Együtt mellett éltek, de Emilio életében az utóbbi hónapokat csak Angiolina töltötte ki, meg sem látta szinte a húgát, így azt sem tudta megmondani, beteg volt-e már az előző napon. „Eszébe sem jutott, hogy az elmúlt napokban nem találkozott a húgával. Mikor is látta utoljára? Talán hónapokkal ezelőtt az utcán, amikor Amalia olyan furcsán volt öltözve.”<sup>218</sup>

Amire utal Emilio, talán Amalia utolsó kísérlete volt Balli figyelmének visszahódítására, a kitörésre a szürke hétköznapi világából. Emilio megdöbbenve vette észre, hogy a húga a megszokott szürke ruhája helyett egy világoskék könnyű ruhában sétált a napsütött déli Corsón. Így, a megszokottól eltérő megjelenéssel, az erős déli napsugárban még szánalomra méltóbb volt a lány. Ez az erős napfény, a déli megmutatkozás a ragyogó, fiatal Angiolinához illett, nem a kis, jelentéktelen Amaliához.

Pedig kettőjük olyannyira különböző élete és sorsa között egyre több kapcsolatot fedez fel Emilio. Óáltala és rajta keresztül valamiképpen összekapcsolódik a két, életében fontos szerepet játszó nő: „Furcsa! Angiolina szerepet kap Amalia életében.”<sup>219</sup>

## V.5. Amalia halála

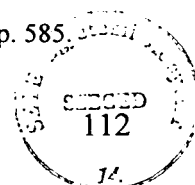
Amalia álmairól, élete megváltoztatásának lehetőségéről lemondva a mesterséges bódulat „szemérmes” (mert nem szúr szemet a boltban vehető sok más alkoholféleséghez hasonlóan) eszközével, az illatos étterrel kárpótolja magát.

Az álomban kibontakozó és álomként szertefoszló szerelem, ami Amalia szerelme Balli iránt, furcsa fordulatot vesz, és szó szerint lázálmok szerelmévé változik. Ebben a formájában a szobrász tudomást is szerez róla, valamilyen tiszta érzelem, talán a szánalom formájában még viszonzozza is azt, a halál előtti katartikus állapotban: „Amaliát a legnemesebb szerelem kíséri a halálba, amelyet Balli csak adni képes.”<sup>220</sup>

<sup>218</sup> Svevo, i.m. p. 156. „Egli non ricordava neppure d'aver vista la sorella nei giorni precedenti. Veramente quando l'aveva vista l'ultima volta? Forse mesi prima, quel giorno, in cui l'aveva scorta sulla via vestita in modo tanto strano.” i.m. p. 568.

<sup>219</sup> Svevo, i.m. p. 94. „Strano! Angiolina aveva parte nel destino della sorella.” i.m. p. 512.

<sup>220</sup> Svevo, i.m. p. 176. „Amalia moriva amata dall'amore più nobile che il Balli potesse offrire.” i.m. p. 585.



Emilio delíriumban talál a hűgára, aki hiányos öltözetben az ágy szélén ülve éppen valamilyen bogarakat hajkurász a lábairól. Amikor Emilio felfogja a helyzet súlyosságát, segítséget keres, és ekkor találkozik az éppen templomba igyekvő, házuk harmadik emeletén lakó hölgyel, Elena Chiericivel. Amint megtudjuk, a hölgy igen nagy ápolási gyakorlattal rendelkezik, hiszen nem régen veszítette el férjét és sajátjaként szeretett mostohafiát. Ő marad Amalia mellett, amíg Emilio Ballihoz rohan segítségért és lelki támaszért. Balli el is viszi hamarosan egyik orvos barátját, Carinit. Az orvos azonban a súlyos tüdőgyulladásban szenvedő Amalián már nem tud segíteni. Stefano jelenléte, akit Amalia a delírium és a láz pillanataiban is megismer, valamin Elena odaadó, finom segítőkészsége csak megkönnyíteni tudják az utolsó napjait. Stefano a beteg víziókkal teli beszédéből érti meg érzelmeinek komolyságát és jelentőségét. Az utolsó órákban végülis a szeretett férfi teljes odaadással mellette van és Amalia így távozik az életből. A szerelmet csak álmaiban megélő Amalia számára, ha torz módon is, de a lehetőségekhez képest a legfelelőbb módon zárult a szerelme.

Emiliót pedig méginkább a földre sújtja, amit Elena Chiericitől hall húga agóniájának perceiben. Elena elhunyt férjéről és annak családjáról, a Triesztben egyedüli Deluigi családról mesél Emiliónak és Stefanónak. Emiliónak a fájdalom tetőfokán még meg kell birkóznia Angiolina eme utolsóként leleplezett hazugságával. A szerelmüket végigkísérő Deluigik is csupán a lány hazugságai közé tartoztak. Hozzájuk járt dolgozni Angiolina állítólag, a kapcsolatuk kezdete óta jelen voltak Angiolina elbeszéléseiben, napjai programját hozzájuk kellett igazítani. Ez is hazugságnak bizonyult tehát. Ami ebből a szerelemből még megmaradt, az is kiábrándítóan, bemocskolva szertefoszlott. „Most először képzelte el Amalia halálát, megszűnését, és most, mikor kezd ráébredni, hogy már nem szereti Angiolinát, magányosnak látta magát, vigasztalanul bánkódva, hogy nem tudott élni a boldogsággal – amely mind a mai napig ott volt a keze ügyében -, hogy olyasvalakinek szentelheti az életét, akinek gyámolításra, áldozatra van szüksége. Ha Amalia eltűnik az életéből, nincs reménye többet gyöngédségre, kedvességre.”<sup>221</sup>

Igen hasonló érzéssel búcsúzott haldokló édesanyjától az előző regényben Alfonso Nitti is. Ő is rádöbrent, hogy hiábavaló módon pazarolta érzéseit és gondolatait hosszú időn át Annettára, helyett, hogy az őt igazán és őszintén szerető és a fiát annyira nélkülöző édesanyjával törődött volna. Mindkét mű főszereplője szeretné még a szeretett lény életében

<sup>221</sup> Svevo, i.m. p. 153. „...Amalia morta, scomparsa ed egli che allora allora aveva appreso di non amare più Angiolina, si vedeva solo, desolato dal rimpianto di non saper approfittare della felicità, che fino a quel giorno era stata a sua disposizione, di dedicare la propria vita a qualcuno che aveva bisogno di tutela e sacrificio. Con Amalia spariva dalla sua vita ogni speranza di dolcezza.” i.m. pp. 564-565.

elmondani, valamiképpen megértetni, hogy a jövőben minden másként lesz, de nincs már mód a változtatásra.

A halál éppen véglegességével, a változtatás lehetőségének megszűnésével válik a legnagyobb csapássá az életben maradóknak.

Emilióra pedig a tökéletes magány nehezedik a két nő más-más módon történő eltávozása után.

Svevo még egy rövid élettörténettel ismerteti meg olvasóját. Ő lenne a tiszta, jóságos lényével a párja az Angiolina mellé állított Margheritának. Amalia betegágya mellett ismeri meg Stefano és Emilio Elena Chierici történetét.

A nő igen későn, negyven éves kora körül találkozott az igaz érzellel, és ment férjhez a két gyermekét nevelő férfihoz. Elena őszinte szeretetet érzett a két kisgyermek, egy kislány és egy kisfiú iránt. A meghalt édesanya rokonai azonban minden elképzelhető módon igyekeztek a gyermekeket távol tartani a szeretettel teli második anyától. A férj hamarosan meghalt, és ő egyedül maradt a két ellenséges érzelmű kisgyermekkel. A kislányt egyik rokona magához vette, a kisfiú pedig halálosan megbetegedett. Elena odaadóan ápolta, és a kisgyerek a halála előtti pillanatban érezte meg az igaz szeretetet, és őszinte viszont-szeretettel dobta magát Elena karjaiba. Azóta az ő emlékét ápolja, erre a nehezen megszerzett érzelmre a legbüszkébb eddigi életéből.

Emiliónak is az ő bölcs tanácsa, példája segít a húga halála utáni nehéz időben. Eszerint az élők között találjon valakire, akire érzelmeit fordíthatja, és okulva a korábbi keserű tapasztalataiból, tanulja meg becsülni és viszonzni az igaz érzelmeket.

Így jut el oda, hogy élete eddigi tapasztalatát összegezze egyetlen minduntalan visszatérő látomásban. Ebben eddigi életének két fontos nőalakja, a testvér Amalia és az érdemtelenül szeretett Angiolina válik eggyé, és hozza így létre a kettőből az immár egyetlen, ideális nőt: „Évekkel később elbűvölten csodálta életének ezt a legfontosabb, legragyogóbb korszakát. Úgy élt belőle, mint az öregember az ifjúság emlékéből. Tunya irodalmár elméjében Angiolina különös módon átváltozott. Változatlanul megőrizte szépségét, de egyben megszerezte Amália minden tulajdonságát, aki másodszor is meghalt benne. Angiolina szomorú lett, vigasztalhatatlanul tehetetlen, tiszta szemében az értelem fénylett. Emilio mintha oltáron látná maga előtt a testté vált gondolatot és fájdalmat, és mindig szerette, ha ugyan szerelem a csodálat és a vágy. Angiolina volt számára ennek a korszaknak minden nemes gondolata és tapasztalata. Angiolina alakja végül jelképpé lett. Mindig egyfelé nézett, a szemhatárt, a jövődöt szemlélte, onnan villannak fel a rózsás, sárga és fehér arcán visszaverődő vörös fények. Angiolina vár! Ez a kép valósággá tette az álmot, amelyet

Emilio egyszer Angiolina mellett álmodott, és amelyet az egyszerű lány nem értett meg. A nagyszerű, fennkölt jelkép időnként életre kelt, ismét szerelmes nő lett, de mindig szomorú és elgondolkodó. Igen! Angiolina gondolkodik és sír! Gondolkodik, mintha feltárták volna előtte a világegyetem és a maga léte titkát; sír, mintha széles e világon nem talált volna egyetlen Deo gratias sem.”<sup>222</sup>

## V.6. Élet és irodalom összefonódása. Kulcsregény

A valóság ábrázolása, a művészeti realitás kérdése az író Svevo számára is komoly probléma volt. A művet, amely *Senilità* címmel jelent meg, sokan azért vásárolták meg, mert Triesztben közismert volt az egyes szereplők tényleges trieszti alakokkal való azonossága.

Ezt tartják a három regény közül a leginkább életrajzi ihletésűnek. Az író, Ettore Schmitz egy fiatalkori kalandját örököltette meg az egyszerű származású, igen ledér erkölcsű lánnyal, akit Giuseppina Zergolnak hívtak, és aki a mű egyik első olvasója volt.

Ettore Schmitz családjának anyagi helyzete és társadalmi helye ugyanúgy megváltozott, amikor Francesco Schmitz vállalkozása csődbe jutott, mint a regénybeni történetben Emilio Brentanié. A múltbeli és jelenlegi anyagi helyzetük közti szakadékot finom utalásokkal teszi egyértelművé a műben a szerző. A visszafogott társadalmi szerepvállalás, a családnak az otthon falai közé szorult életvitele szintén az író valós, szomorú tapasztalatát tükrözi. Ettorénak is, testvéreihez hasonlóan, abba kellett hagynia megkezdett tanulmányait és állást kellett vállalnia az Unionbank trieszti fiókjában.

Stefano Balli alakjának eredetije a festő-barát Umberto Veruda volt. Kettőjük ifjúkori, legendás időszakát örököltette meg az író a műben. A végeérhetetlen sétáikat a trieszti tengerparton, a Corsón, az óváros utcáin, amikor művészeti kérdésekről vitatkoztak lázasan.

---

<sup>222</sup> Svevo, i.m. pp. 185-186. „Anni dopo egli s’incantò ad ammirare quel periodo della sua vita, il più importante, il più luminoso. Ne visse come un vecchio del ricordo della gioventù. Nella sua mente di letterato ozioso, Angiolina subì una metamorfosi strana. Conservò inalterata la sua bellezza, ma acquistò anche tutte le qualità d’Amalia che morì in lei una seconda volta. Divenne triste, sconsolatamente inerte, ed ebbe l’occhio limpido ed intellettuale. Egli la vide dinanzi a sé come su un altare, la personificazione del pensiero e del dolore e l’amò sempre, se amore è ammirazione e desiderio. Ella rappresentava tutto quello di nobile ch’egli in quel periodo avesse pensato ed osservato. Quella figura divenne persino un simbolo. Ella guardava sempre dalla stessa parte, l’orizzonte, l’avvenire da cui partivano i bagliori rossi che si riverberavano sulla sua faccia rosea, gialla e bianca. Ella aspettava! L’immagine concretava il sogno ch’egli una volta aveva fatto accanto ad Angiolina e che la figlia del popolo non aveva compreso. Quel simbolo alto, magnifico, si rianimava talvolta per ridivenire donna amante, sempre però donna triste e pensierosa. Sì! Angiolina pensa e piange! Pensa come se le fosse spiegato il segreto dell’universo e della propria esistenza, piange se nel vasto mondo non avesse più trovato neppure un Deo gratias qualunque.” i.m. pp. 594-595.

Kettőjük barátsága 1886-ra megy vissza, ekkor találkoztak a trieszti *Circolo artistico*-ban, ahová mindketten jártak. „Nagy bátorsággal és kevés iskolával” (molto coraggio e poca scuola) rendelkező festőnek tartották a városban Verudát. Egy ideig a müncheni Akadémia növendéke volt, Max Liebermann tanítványa, majd a francia impresszionisták követője lett. Velázquez művészetében a fény különleges *játékának* ábrázolása ragadta meg, ezt ötvözte Liebermann száraz realizmusával. Legismertebb ifjúkori képe a „Sii onesta”, amelyik egy, a prostitúció útján elinduló szőke szépséget ábrázol haldokló anyja ágya mellett, akitől ezt a kissé megkésettnek tűnő, utolsó jó tanácsot kapja.

Hét évvel fiatalabb Ettore Schmitz-nél és a trieszti *bohème* világnak vezető, a városban hírhedtté váló egyénisége volt. Baráti társaságuk harmadik tagja a később szintén jónevű festővé lett Arturo Fittke volt.

A két alak, Veruda és Balli hasonlóságáról, illetve a köztük lévő különbségekről maga Svevo írt az 1928. június 14-én kelt, Emerico Schiffrer művészettörténésznek írt levelében. „Az első dolog, ami eszembe jut, ha megpróbálok visszaemlékezni, milyen volt Veruda, az, hogy teljesen más, mint Balli, legalábbis, amikor hazajött Münchenből. Már akkoriban, 19 évesen megtapasztalta az életveszélyt, fogdosta a nőket, mikor csak tehette, de olyan óvatosan, mintha sütnének. Teljes felelősséget érezve értük, eltartotta kis családját, pedig ez nem volt könnyű dolog, lévén csupán egyetlen eszköze: az olajfesték. Ballitól eltérően, ő már igen korán megtapasztalta a művészi sikert. A nők szerették, mint mindenkit, aki híres.”<sup>223</sup>

Kettőjük viszonyának tökéletes analízését olvashatjuk a műben, Emilio és Stefano Balli barátságának elemzésekor.

A szoros barátságuk egészen 1895-ig tartott, és Veruda haláláig tartották a kapcsolatot. A művész sok képe volt a barát Italo Svevo tulajdonában. Azt is tudjuk, hogy Veruda is festett egy képet Giuseppina Zergolról, Ballihoz hasonlóan. A kép a trieszti Bruno Pincherle gyűjteményben található. Reprodukcióját Tullio Kezich tette közzé *Album di Svevo e Zeno* című művében.

Amalia történetének eredeti alakja, az étterrel magát elbódító boldogtalan lány pedig Svevo másik barátjának, Cesare Rossinak a testvére, Maria Rossi.

---

<sup>223</sup> Italo Svevo, *Epistolario. Opera omnia*. A cura di Bruno Maier. Milano, dall'Oglio, 1966. I. pp. 879-880. „La prima cosa che mi colpisce cercando di ricordare il carattere di Veruda è che radicalmente è differente da quello del Balli almeno quando arrivò a me da Monaco... Già allora, a 19 anni, il giovinetto aveva fatto l'esperienza dei pericoli della vita e toccava le donne quando poteva ma col riguardo che si usa alle cose che scottano. Egli aveva già la responsabilità di mantenere con qualche dignità la sua famigliuola e non era mica una cosa facile avendo a disposizione un solo mezzo: Quello dei colori all'olio... A differenza del Balli, poi al Veruda da bel principio era toccato il successo artistico. Anche il successo con le donne che tanto amano le persone di qualche fama.”

Cesare Rossi írt egy máig fennmaradt erőteljes *fin de siècle* hatást mutató költeményt Ettore Schmitz és Livia Veneziani esküvőjére: *A lo sposo, nozze Schmitz-Veneziani* címmel.

A mű környezetének, helyszíneinek leírása is reális, szinte térképszerűen követhető. Alkalmazkodik a szereplők lelkivilágához a természet is. Az időjárás- a romantikusoktól kezdve megszokott módon- kivetülése, kiegészítője, aláfestése a szereplők lelkiállapotának. Adekvát módon illeszkednek egymáshoz. Amikor még kapcsolatuk felhőtlennek mondott kezdeti stádiumában vannak, akkor a környezet is ennek megfelelően nyugodt, derűs, békés. „Hosszasan elidőztek a Sant’Andrea teraszán, nézték a csillagos éjszakában a színt játszó, nyugodt tengert a hold nem sütött, mégis világos volt.”<sup>224</sup> „A hold még nem bújt elő, de kint a tenger a szivárvány színeiben csillogott, mintha a nap nemrég bukott volna alá, és még minden ragyogna a beszívott fénytől. Jobbra és balra viszont a tengerből kiemelkedő távoli hegyfokok égkékjét elnyelte a legkomorabb éjszaka sötétsége. Hatalmas és végtelen volt minden, és egyetlen erő mozgatta, a tenger színe. Emilio érezte, hogy ebben a pillanatban az egész végtelen természetben csak ő él és szeret.”<sup>225</sup> Amikor kezdődik a kétségekkel, hazugságokkal teli időszak, akkor esőssé, felhőssé válik az időjárás is. „De egyszerre minden olyan szörnyű lett. Az egyhangúan, szomorkásan szemerkélő eső – lágyan kísérté eddig Emilio fájdalmát, a férfi hol együttérzőnek vélte, hol közömbösnek – hirtelen felhőszakadássá változott.”<sup>226</sup>

---

<sup>224</sup> Svevo, i.m. p. 8. „Si fermarono a lungo sul terrazzo di S. Andrea e guardarono verso il mare calmo e colorito nella notte stellata, chiara ma senza luna.” *Il. Romanzi*, i.m. p. 435.

<sup>225</sup> Svevo, i.m. p. 15. „La luna non era sorta ancora, ma là, fuori nel mare c’era un scintillio iridescente che pareva il sole fosse passato da poco e tutto brillasse ancora della luce ricevuta. Alle due parti, invece, l’azzurro dei promontorii lontani era offuscato dalla notte più tetra. Tutto era norme, sconfinato e in tutte quelle cose l’unico moto era il colore del mare. Egli ebbe il sentimento che nell’immensa natura, in quell’istante, egli solo agisse e amasse.” i.m. p. 441.

<sup>226</sup> Svevo, i.m. pp. 32-33. „Poi tutto divenne brusco, orribile. La pioggerella monotona, triste, che aveva accompagnato il dolore di Emilio con una note mite che gli era sembrata ora compianto ed ora indifferenza, si mutò improvvisamente in un scroscio violento.” i.m. p. 457.

## VI. A hallgatás 25 éve

Italo Svevo harmadik és talán legismertebb regénye, a *Zeno tudata* 1923-ban jelent meg. Az író önéletrajzában megemlíti a regény keletkezéséről szólván, hogy a „nagy háború” befejezése után, 1919-ben kezdett hozzá az íráshoz. Huszonöt év telt tehát el a második (*Senilità*, 1898) és a harmadik regény megjelenése között. Joggal vetődhet fel bennünk a kérdés, mi történt ez alatt az idő alatt Ettore Schmitz életében, és mi változtatta meg, mi bírta rá az író, Italo Svevót a hosszú csönd megtörésére. Ezen időszak alatt fő mottója egyébként az volt, hogy írni ugyan kell, de publikálni nem föltétlenül. Ezeket a keserves szavakat természetesen a kiábrándulás sugallta, hiszen első két regényét, az 1892-ben megjelent *Una vita*-t és a már említett, magyarul *A vénülés évei* címen megjelent művét a kritika vagy agyonhallgatta, vagy elmarasztalta, dicséretet és bátorítást szinte alig kapott<sup>227</sup>.

1919 volt az az év, amikor az író leánya, Letizia férjhez ment, és a családi hagyományokat követve a vő, Tony Fonda a Veneziani céghez került, és így sok terhet levett a két évtizeden át keményen dolgozó Ettore Schmitz válláról, több időt hagyva neki az irodalommal való foglalkozásra. Ez azonban nyilvánvalóan csak a technikai része a kérdésnek.

Azt azonban nem lehet figyelmen kívül hagyni, amit az író maga is többször elmondott, ha az irodalom, úgymond, „nem tartott rá igényt”, akkor legalább frissen alapított családjának egzisztenciális szükségleteiről akart gondoskodni.

1899-1900-ban lépett be Ettore Schmitz apósa és anyósa, Gioachino Veneziani és Olga Moravia cégébe, amelyik egy különleges hajófenék festéket gyártott. Az ezzel a festékkel kezelt felületre nem tapadtak rá a kagylók és algák, és az így kezelt hajók sokkal gyorsabbak voltak, mint a hagyományos eljárással festett társaik. A titkos receptet, amely szerint az egyes alkotóelemeket keverni kellett, csak a család tagjai ismerték, így ezt a műveletet személyesen és kizárólag ők végezheték. A cég az évek során meglehetősen komoly vállalkozássá bővült, mivel az összes hadiflottát fenntartó hadsereg hatalmas megrendelői kört és igényt jelentett, amelyet csak újabb országokban kiépített telephelyek létesítésével tudtak kielégíteni. Így építették ki Trieszten kívül, ami ekkor az Osztrák-Magyar Monarchia Földközi-tengeri kikötője volt, a múlt század elején az Olaszországhoz tartozó Muranóban az egyik üzemüket, a franciaországi Toulouse-ban egy másikat, majd Angliában, Chathamben még egyet.

---

<sup>227</sup> *Una vita* című regényéről mindösszesen öt recenzió jelent meg, a *Senilità* már valamivel komolyabb figyelmet kapott, amennyiben legalább a helyi írók is tudomást vettek róla, Ida Finzi (Haydée) cikke a bizonyosság, és egy német író, Heyse figyelmét is felkeltette, aki Svevónak szóló levelében elismeréssel méltatta, különösen a pszichológiai elemzéseket a műben.

A Veneziani cég egyik vezetőjeként meglehetősen sokat kellett utaznia szerte Európában, s ha íróként még nem is sikerült ezidőtájt ismertté tennie az Italo Svevo nevet, a sikeres üzletembert, Ettore Schmitzet nagyon sokan sokfelé ismerték és elismerték. Ezzel az újfajta tevékenységével szűkebb hazájában, Triesztben is igencsak átalakult a korábban róla kialakult vélemény és kép, mely szerint a kissé bohém, furcsa regényeket író bankhivatalnok immár családos, megkomolyodott emberként mintegy idomult Trieszt szellemiségéhez. S az új szerepét Ettore Scmitz is komolyan vette, ezután évekig csak a gazdaságtant, a tőzsdét tanulmányozta, s idejének nagy részét az üzletnek, a gyárak vezetésének szentelte. Úgy tűnt, néhány felszínes irodalmi kísérletben (néhány soha elő nem adott színdarab, négy-öt rövid novella) végleg elhal Italo Svevo.

Ezekben az években azonban más művészeti területek kerültek közel hozzá. Írni valóban keveset írt, viszont rendszeresen hegedült. (Erről elég részletesen olvashatunk a Zenóról szóló regényében.) Egy igen jó színvonalon játszó műkedvelő kvartett másodhegedűseként nemcsak a Villa Veneziani elhíresült vasárnap délutáni kamarahangversenyein lehetett őket hallani, hanem egyéb baráti szalonokban is, valamint későbbi gyakori angliai tartózkodásának is hű társa maradt hangszer.

Ifjúkori barátsága a festő Umberto Verudával annak korai haláláig megmaradt, képei, Schmitz lévén az általános örökös, a villába kerültek. Szinte idevonzották a többi igen jónevű korabeli trieszti festőt a vasárnapi fogadásokra, hiszen a házigazda személyében kitűnő beszélgetőtársat, művelt, a művészetet értő és támogató mecénást is találtak. Így kerültek vagy személyesen, vagy műveik révén kapcsolatba a Villa Veneziani lakóival Ugo Flumiani, Arturo Fittke, Giovanni Grimani, Carlo Sbisá, Tullio Silvestri vagy egy másik Artúr, Rietti, aki Signora Livia Schmitz arcképét is megfestette.

Ezeknek az éveknek Ettore Scmitzét leghívebben mégis a barát Umberto Saba szavai idézik elénk „a családalapítás szinte megsokszorozta energiáit, és megmutatta a még maga számára is rejtett tehetségét a kereskedés terén. Állandóan tevékenykedő üzletember lett, aki rengeteget utazott, gyakran és elég hosszasan volt távol a hazájától .... ám vonzalma a szép dolgok iránt továbbra is megmaradt, ahogyan a művészetek és a gondolkodók nagy művei iránt is. Színházba járt, szenvedélyesen szeretette a zenét, amit érett kora ellenére még mindig tovább tanult is. Szenvédélyesen tanulmányozta és vitatkozott akármilyen színházi műről, történeti vagy filozófiai munkáról, gazdagítva már egyébként is széleskörű műveltségét.”<sup>228</sup> Filozófiai érdeklődéskörébe bekerült Nietzsche is. Különösen érdekelte, amit a sognatore, az

---

<sup>228</sup> Anonimo (Umberto Saba), *La morte di I. S.*, idézi Enrico Ghidetti, *Italo Svevo*, Roma, Editori Riuniti, 1980.p. 209.



álmodozó típusáról mondott, valamint az álom természetéről vallott elképzelései. Az életnek, mint az anyag betegségének felfogása Svevo gondolatában mély gyökeret vert. Erről különböző, ezidőtájt született napló bejegyzései is tanúskodnak.

## VI.1. Joyce

Az új angliai üzem megnyitása miatt azonban elkerülhetetlenné vált, hogy az olasz, német és a francia nyelv magas szintű ismerete után immár felnőtt fejjel hozzákezdjen az angol tanulásához. Triesztben pedig ekkortájt élt egy kitűnő angoltanár, akit James Joyce-nak hívtak.

1904-ben érkezett ide későbbi feleségével, Nora Barnacle-lal és több mint tíz évet töltött itt. Poggyászában néhány, majdnem teljesen kész kéziratot hozott, amelyek később *Chamber Music*, illetve *Dubliners* címmel meg is jelentek. Természetesen nem mint író, vagy helyesebb talán azt mondani, hogy mint leendő író, ismerték, hanem – amint Ettore Schmitz igen találóan elnevezte „az igenevek kereskedője” (*mercante di gerundi*) – angol nyelvtanárként. Előbb a Berlitz School tanára volt, majd a Revoltella Intézetbe került, ahol korábban Schmitz is tanított évekig francia és német kereskedelmi levelezést.

A Triesztbe érkező Joyce furcsa keveréknyelvet beszélt, amint erről többen tanúskodnak, például egyik első olasz barátja, Alessandro Francini. Ez az akkori beszélt olasz köznyelv egyes elemeiből, Dante *Isteni Színjátékában* használt szavak tömegéből és az opera szövegekben előforduló kifejezésekből állt, és alkotott egyfajta „maccheroni” nyelvet. A *Finnegans Wake* nyelvezetének kialakulásában biztosan szerepet játszott ez a fajta keveréknyelv. Az évek során Joyce-ék „családi” nyelve a trieszti dialektus lett, amit a családfő a trieszti kiskocsmák állandó látogatójaként hamar elsajátított.

Joyce legfőbb kereseti forrását azonban a magán nyelvórák jelentették, ami egyúttal a tehetős trieszti polgári réteggel való személyes megismerkedés és találkozás lehetőségét is meghozta számára. Természetesen nemsokára ő is gyakori vendége lett a Villa Veneziani vasárnap délutáni fogadásainak.

Joyce nemcsak Ettore Schmitzet, hanem a feleségét, Liviát is tanította a heti háromszori találkozás alkalmával. Mindkettőjük visszaemlékezésében nagyon kellemes és igen hasznos együttlétként szerepelnek az angol órák, amikor is nem a nyelvtan gyakorlása jelentette a fő eseményt, hanem elsősorban a korabeli angol irodalomról, de általánosságban is irodalmi kérdésekről volt szó leggyakrabban. Különösen azután, hogy Joyce egy alkalommal

elvitte a literatura iránt élenken érdeklődő „tanítványának” frissen megjelent (1907 tavaszán) kötetét, a *Chamber Musicot*. Livia visszaemlékezéséből tudjuk, hogy a *Dubliners* egyes darabjai valószínűleg szintén az órákon hangzottak el először. S a „dottore” igencsak meglepődhetett, amikor egy alkalommal Schmitz nyújtott át két megsárgult fedelű kötetet, melyekről Joyce véleményét szerette volna hallani. S nem is kellett sokáig várnia, hisz már a következő találkozáskor hallhatta az ítéletet, Joyce egész oldalakat fejből idézett a *Senilità*ből, s az egyetlen modern olasz regénynek nevezte. Ezután Triesztben is megpróbálta véleményének gyakori és sok helyen való hangoztatásával felhívni a figyelmet a körükben született „ismeretlen remekműre”, de saját bevallása szerint felsült vele.

Két komoly kifogást emlegettek a kortárs triesztiek Italo Svevo műveivel kapcsolatban, az egyik színtelen olasz nyelvezete, a másik pedig, hogy a korabeli legfontosabbnak számító politikai kérdésről, az irredentizmusról még csak szó sem esik bennük. Stanislaus Joyce jegyzett le egy beszélgetést, amelynek fültanúja volt: „Triesztben olyan könyvekre volt szükség, amelyek dicsőítenek és lángra gyújtanak ... Schmitz könyveiben létezik hatékony fegyver ehhez a harchoz? Hazafias hevület nélküli könyvek” — válaszolta Joyce-nak Niccolò Vidakovich, a híres trieszti Minerva Társaság elnöke<sup>229</sup>. Valljuk be, mindkét kifogás jogos.

Ugyanakkor az újfajta megközelítést – vagyis ahogyan a belső reflexió veszi át egyre inkább a narrátor szerepét, az elbeszélés és a leírás helyét, ami annyira megfogta Joyce-ot, különösen a második műben – egyáltalán nem értékelték. Az ezután megírandó műveikben azonban mindketten ezt az utat folytatták, Joyce az *Ulysses*ben és a *Finnegans Wake*-ben, Svevo pedig a *Zeno tudatában*. Az ünnepelt üzletember Schmitznek pedig még várnia kellett Italo Svevo irodalmi sikerére, ám abban is jelentős szerepet játszott az akkor már Párizsban élő Joyce.

Joyce egyébként az angol tanításon kívül később, mint a Veneziani cég angol levelezője is kapcsolatban maradt Schmitz-cel.

Joyce áttételesen ugyan, de részt vett újságcikkeivel a város irredenta küzdelmében, testvére, az 1905 őszén a városba érkező Stanislaus pedig harcos híve lett a mozgalomnak. James Joyce a „Piccolo della Será”-ban több cikket írt elhagyott hazájáról, Írországról és a „fenianizmusról”. Az írek britekkel szembeni harcát a triesztiek a saját monarchiaellenességükkel érezték rokonnak.

---

<sup>229</sup> idézi S. Crise, *Epiphanies and Phadographs, Joyce e Trieste*, Milano, All'insegna del Pesce d'oro, 1967. pp.112-14. „c'era bisogno di libri che esaltassero e infiammassero... – Forse che nei libri Schmitz esiste un'arma efficace per questa nostra battaglia? Libri privi di slanci patriottici”

Valamikor 1906-ban kezdte Triesztben írni a leghíresebbé vált művét, az *Ulysses*t (Stanislausnak szóló november 13-án keltezett levelében tesz először említést róla). Leopold Bloom alakjának megalkotása szintén a városhoz, és az író elbeszélése szerint Svevóhoz köthető. Őt kérdezgette rendszeresen a héber nyelvről, hitről, vallási szokásairól.

Egyik zsidó származású tanítványának, a fiatal, egyetemre készülő Amalia Poppernek, akit Joyce csodálattal vett körül, az édesapját hívták Leopoldnak. Bloom keresztnévét pedig tőle kölcsönözte.

Név szerint jelenik meg egy másik trieszti ismerősük is: Marino Szombathely, aki a városban tanított és Svevo *Senilità* című művének második kiadását nyelvi, nyelvhelyességi szempontból javította. Megörökítette Livia Veneziani híresen szép vörössesszőke hajkoronáját, melytől a Liffey folyó vizének színét kölcsönözte. Nevét pedig Annalivia Plurabellában rejtette el (*Finnegans Wake*).

Személyes kapcsolatuk akkor is megmaradt, amikor Joyce és családja 1915-ben elhagyta Triesztet, hogy előbb Svájcban, majd pedig Párizsban telepedjenek le. Svevo 1927. március 8-án Milánóban tartott előadást Joyce-ról. Itt beszélt kettőjük viszonyáról, és sok mindent elmondott Joyce személyiségéről is. Elsősorban azonban Joyce korábbi műveit és az *Ulysses*t elemezte. Értő és érzékeny meglátásaival igyekezett az olasz olvasók számára vonzóvá és értelmezhetővé tenni a művet. Az elemzés során külön hangsúlyt kapnak azok az *Ulysses*ben szereplő kérdések, amelyek az alkotó Svevót is különösen érdekelték ekkor írott saját műveiben. Így elsőnek a Stephen Dedalus és James Joyce közötti összefüggés, azaz az irodalom és az egyéni lét, az alkotó és a szereplő viszonya kap helyet elsőként Svevo mondanivalói között.

Ezután Joyce műve és az eredeti, homéroszi *Odüsszeia* közötti kapcsolatra tér át. Fontosnak tartja, hogy Bloom és Odüsszeusz két lényegi ponton köthető össze, tisztelték az Isten(ek)e)t és szerették a családjukat. Ezután az egyes epizódok megfelelőit rendeli a homéroszi mű részei mellé. Így Eolónak, a szélnek a XX. századi megfelelője az újságok, újságírás lenne. (Mindkettő hozta-vitte a híreket.) A Nausziká-epizód itt a fiatal Gertyvel való találkozásnak felelne meg. Odüsszeusz és Telemakhosz viszonyának pedig Leopold Bloom, aki az apa szerepét tölti be, és Stephen Dedalus kapcsolata. Így a vér szerinti apa (róla is sző esik az *Ulysses*ben, csak nagyon meghasonlott Dedalus és az ő viszonya), a választott apa és a fiú kapcsolata (gondoljunk akár a Zeno tudatára, és az idős Cosini, Malfenti, Zeno hármasságára!) kelti fel Svevo figyelmét.

Ahogy Svevo a harmadik regényében Zeno tudata kivételéseként ismerteti meg az olvasóval az eseményeket, ebben az esetben a saját és a joyce-i eljárás közti hasonlóságra

hívja fel a figyelmet. A szerző teljesen kivonul a műből. Az egyes szereplők magányos monológokat mondanak, az olvasó ezeket megismerheti, de a másik szereplő nem mindig szerez erről tudomást. Svevo erre mondja, hogy „Nyitott koponyával sétálnak. Mondanak valamit, majd bármiféle utólagos magyarázat nélkül megismerjük, hogy mit gondolnak. Ez pedig kiszínezi vagy elhalványítja, tagadja, megerősíti vagy éppen elfeledteti a kimondott szót.”<sup>230</sup>

Miután beleláltunk a fejükbe és így maradéktalanul feltárultak a gondolataik, Svevo a szereplőknek az időhöz való viszonyára tér át. „A jelen széttöredezett, mint a prizma fénye, a múlt pedig akkor bukkan elő, amikor még fáj, vagy amikor már csak nevetünk rajta, vagy a villám fényéhez hasonlóan felvillan, hogy elhaljon az éjszakában.”<sup>231</sup>

Az anya alakja itt csak emlékképekben tűnik elő a múltból, hiszen már halott, és csak visszajár a fia álmaiban. Ez átvezet a valóság és az álom kérdésére, valamint a szereplő típusok között az aktív és az inetto figurára. Joyce művében az aktív szereplő a fiúként fellépő Dedalus lenne, az inetto sajátosságait pedig Bloom hordozza.

A pszichoanalízisről Svevo elmondja, akár tanúként is, hogy Joyce soha semmiféle kapcsolatban nem állt vele. „Pszichoanalízis? Ha szükségét érezzük, elmegyünk gyónni.”<sup>232</sup> Svevo szerint az íróra semmilyen hatással nem volt a pszichoanalízis. Ez lehet, hogy így van, ám e tudomány művelői bőséges anyagot találhatnak a maguk számára a műveiben. Svevo Jensen *Gradivájához* hasonlóan Freud figyelmébe ajánlja az író szerző műveit is.

A nyelv és a kifejezés lehetőségeit vizsgálva Svevo kijelenti, hogy egy gyermek születésének leírásakor Joyce a régi szász idióma évszázadok során kifejlődött, átalakult nyelvi folyamatait alkalmazza.

„A szó változik, hogy jobban idomuljon a tárgyhöz, amit jelöl, és végül kevesebb lesz a magyarázatnál is. A szó megrohad a hosszú használatban.”<sup>233</sup> Svevo állítása bizonyításaként egyik beszélgetésüket idézi. Joyce azt magyarázta, hogy nem lehet ugyanazzal a szóval kifejezni, ha egy gyermek álmában kenyeret eszik, vagy ha a valóságban teszi ugyanezt. Annyira különböző élmények állnak mindkettő mögött, hogy a kifejezési forma sem egyezhet meg. Vagy ha mégis azonos szavakat használ az író, nyelve alkalmalanná válik a valóság

<sup>230</sup> Svevo, *Racconti. Saggi. Pagine sparse*. i.k. 719. (*Scritti su Joyce*). „Camminano col teschio scoperchiato. Essi dicono la loro parola e subito dopo senza ulteriori spiegazioni vi è comunicato il loro pensiero che colora o scolora quella parola o la nega o la vanta o anche la dimentica.”

<sup>231</sup> Uo. „Il presente frazinato come la luce da un prisma, il passato quando ancora duole o quando si può riderne o quando come un lampo risorge per ripiombare nella nera notte.”

<sup>232</sup> Svevo, *Racconti, Saggi, Pagine sparse*. i.k. 725. (*Scritti su Joyce*) „Psicanalisi? Ma se ne abbiamo bisogno, teniamoci alla confessione.”

<sup>233</sup> Svevo, *Racconti, Saggi, Pagine sparse*. i.k. 727. (*Scritti su Joyce*) „La parola si altera per aderire meglio all'oggetto e fa a meno di ogni commento. Non più la parola vizza per il lungo uso.”

kifejezésre. Éppen a Monarchiához tartozó Triesztben kezdte Joyce is a szó valóságközvetítő szerepét, illetve az erre való alkalmasságát megkérdőjelezni. Svevo *Finnegans Wake* nyelvi leleményeinek elmozdításával zárja a művek elemzését, ezután próbál röviden kapcsolatot találni Proust és Joyce módszere között.

Joyce írásaiban egyértelműen a belső történés fontosságának az irányába tett lépést, a *Stream of consciousness*, a tudatfolyam gát nélküli áradása, a szubjektív benyomások szövegben való megjelenítése felé. A művészet társadalmi funkciója elméletéből való kiábrándulásukat alkotói válság követte: a válság jele az írónál a csend. Az írás hiánya idején, a látszólag terméketlen korszakban folytatott dialógusok végül elvezettek oda, hogy mindketten megtalálták – önmagukat, pontosabban ki-ki saját magát. A lélek és a tudat analízise (Goethétől tudjuk) egyben a valóság mélyen fekvő törvényszerűségeinek a kutatása is. Ismert, hogy milyen sokat köszönhet Joyce is ezeknek a beszélgetéseknek: Trieszt és Svevo hatása van jelen abban a metamorfózisban, amelyen *A Portrait of the Artist as a Young Man* Stephen Dedalusa megy át az *Ulysses* Stephen Dedalusába. Maga Svevo hívja fel a figyelmet az író és a hős kapcsolatára és az autobiografizmus aktualitására. Svevo nézete szerint az emlékezés írói alkotás, mivel az író saját egyénisége mindig is az elbeszélés alapja, teremtett világának legfontosabb, leginkább élő része. Az alkotás folyamatában ez az egyéniség teljessé válik. Svevo Dedalus elméletével igazolja állítását, amely szerint „ahogyan az orsó hozzáadja és elveszi a szálakat munkája során, ugyanúgy a művész is ízekre szedi, majd újralakítja saját képzeletét.”<sup>234</sup> Svevo a *Stream of consciousness* monológyszerű áradásában látja a modern regény új lehetőségét arra, hogy a drámai alkotóelemeket is magába olvassza. Úgy érzi, hogy az *Ulysses* néhány epizódjában a két főszereplő (Stephen Dedalus és Leopold Bloom) közvetlenül az olvasóhoz fordulnak gondolataikkal, s ezeket olyan monológokban mondják el, amelyek addig csak a színpadon hangzottak el. A nagyon szubjektív látásmódon keresztül azonban mégiscsak egy újfajta valóság születik.

## VI.2. Freud

A másik nagy élmény Svevo számára a hallgatás évtizedeiben kétségkívül a Freud tanaival és műveivel való találkozás volt. Kétségtelen a hallgatás hosszú évtizedei alatt Freud hatása is a Zeno tudatát majdan megíró Italo Svevóra. A kérdés filológiájához több

---

<sup>234</sup> Svevo, *Joyce ad altri saggi*. Roma, Carlo Manoscu, 1993. p. 54. „il lavoro di una spola che aggiunge o leva i fili che lo compongono, così l'artista distrugge e ricostruisce ogni giorno la propria immagine.”

alkalommal különböző írásaiban visszatér az író, hol 1908-ra, hol 1910-re, hol 1912-re téve a bécsi pszichológus tanaival való megismerkedésének dátumát.

Italo Svevo egyik művében, a *Soggiorno londinese*-ben a következőket írta erről: „Freud egyes műveit 1908-ban olvastam, ha nem tévedek.”<sup>235</sup> *Önéletírásában*, a *Profilo autobiografico*-ban<sup>236</sup> pedig megemlíti azt a két okot, amiért ezek a művek, és általában a pszichoanalízis felkeltette az érdeklődését. Elsőként egyik közeli hozzátartozójának esetét említette, akinek szüksége volt ilyen kezelésre, ám hogy Svevo meg tudja ítélni, valóban segíthet-e rokonán a kezelés, elhatározta, hogy alaposan megismeri a pszichoanalízist. A másik kérdés, ami ezidőtájt izgatta az író, a tökéletes morális egészség mibenléte. Erre is választ remélt találni Freud munkáiban. A morális egészséget egyik fő problémájaként viszont fogjuk látni Zeno elmélkedéseiben is.

Az említett közeli rokon, aki páciensként évekig megtapasztalhatta Sigmund Freud pszichoanalitikus kezelését, sógora, Bruno Veneziani volt. A négy leány, Nella, Dora, Fausta és Livia után, meglehetősen nagy korkülönbséggel vére fiú született. Már korán kibontakozott Bruno komoly zenei tehetsége, majd a kémiai tanulmányok terén ért el szép sikereket. Ismerve a Veneziani család általunk is említett vonzalmát a zene és a házimuzsikálás iránt, valamint a Veneziani cég ipari és kereskedelmi kompetencia területét, amelybe tökéletesen illeszkedni látszott a legkisebb fiú, nehéz megérteni, hogyan siklott annyira félre Bruno nagy ígéretként induló karrierje és élete, hogy végül már csak a család fekete bárányaként emlegették. Meglehetősen rendezetlen életet élt, homoszexuális volt és erősen drogfüggő. Freudnak őt kellett volna meggyógyítania, de hosszas kezelés után igen rossz állapotban, még betegebben, mint ahogy érkezett, hagyta el Bruno Veneziani Bécset. Svevo személyes tapasztalata alapján tehát érthetőek a később Valerio Jahier-nak megfogalmazott kételyei, mely szerint Freud tanai inkább hatnak termékenyítően az irodalomra, mint gyógyítóan a betegekre.

Meglehetősen korainak tűnhet a fent megjelölt 1908-as év, mint a freudi művekkel való találkozás időpontja, hiszen mint tudjuk, ekkor még Bécsben is meglehetősen vitatták e művek értékét, illetve Freud terápiájának eredményességét. Ennek ellenére nem tévedés Svevo részéről az időpont megjelölése, hiszen igen sok dokumentum bizonyítja, hogy ezen a területen Trieszt megelőzte még a fővárost is, és az újfajta pszichológiai megközelítés iránti

---

<sup>235</sup>Svevo, *Racconti, Saggi, Pagine sparse*. i.k.. 685. (*Soggiorno londinese*)

<sup>236</sup>*Profilo autobiografico*. in: i.k. p. 807. "Dapprima le affrontò solo per giudicare delle possibilità di una cura che veniva offerto ad un suo congiunto. Per vario tempo lo Svevo lesse libri di psicanalisi. Le preoccupava d'intendere che cosa fosse una perfetta salute morale."

érdeklődés óriási volt. Umberto Saba, Bobi Bazlen és mások visszaemlékezése és életrajza is szól arról, hogy a bécsi egyetemen tanuló trieszti diákok beszéltek először Freudról, hazavitték Freud vagy munkatársainak megjelent műveit. Sőt ezeknek kézírásos fordításai is közkézen forogtak a város polgárai között.

A freudi gondolatok egy hosszú évekig Triesztben praktizáló pszichológus, Edoardo Weiss révén jutnak és terjednek el Olaszországban. Weiss a bécsi orvosi fakultáson találkozott Sigmund Freuddal, hallgatta előadásait, majd pácienseként megismerkedett az elvek gyakorlati alkalmazásával is. Weiss a költő Saba és mások pszichoanalitikusaként vált ismertté, többek között Bruno Venezianival is kapcsolatba került, Svevóval pedig távoli rokonságban volt. Tudjuk, hogy a háborús esztendőkhöz Italo Svevo az egyik orvos unokaöccsével, Aurelio Finzivel, aki ekkor a Veneziani villában lakott, lefordította Freud egyik 1901-ben megjelent könyvét, *Il sogno* címmel.<sup>237</sup> Svevo Freudnak csak a műveit ismerte. 1911-ben Ischlben személyesen találkozott a pszichiáter egyik közeli munkatársával, Wilhelm Stekellel és levélbeli említésből tudjuk, hogy ezt a kapcsolatot egy darabig még ápolta.

A későbbiekben a freudi tanoknak a reá, valamint az irodalomra gyakorolt hatását is igyekezett ugyan Svevo bagatellizálni, de hogy ezek bizonyosan nyomot hagytak, azt mi sem bizonyítja jobban, mint a harmadik regénye, *La coscienza di Zeno*. Kétségtelen tény azonban, hogy a pszichoanalízis szellemi hatása a Zeno-regényben mintegy poétikai tényező jelenik meg. Az álom és a valóság korai, „barokk” dilemmája helyébe a valóságnak a lélek mély rétegeiből történő vizsgálata, magyarázata lépett, s az utóbbi fontosságban megelőzte az előbbi, vagyis a realitás-álom konfliktusát. Alfonso és Emilio éli, Zeno *analizálja*, magyarázza önmagát és álmait.

A pszichoanalízis szükségszerűen találkozott az idő felfedő értelmével: a psziché aktuális problémája jelenség, következmény, amelynek lényege és oka, tehát igazi valósága, a múltban van. „...a múlt mindig új: ahogy az élet halad, úgy változik a múlt is, felszínre jönnek olyan részletek, amelyek a feledésben elmerültnek tűnnek, miközben mások meg eltűnnek,

---

<sup>237</sup> *Über der Traum* volt az eredeti címe, és az egy évvel korábban megjelent vastag műnek, a *Traumdeutung*-nak volt a rövidített változata.

miel nem fontosak. A jelen irányítja a múltat, mint egy karmester a zenészeit. Neki ezek vagy azok a hangok kellene és nem mások. Most ezért tűnik olyan rövidnek a múlt. Újra megszólal és elnémul. A jelenben már csak a rész tükröződik, amely a jelen megvilágítására vagy elhomályosítására lett felidézve. Azután nagyobb intenzitással emlékezünk az édes és viaszírt emlékekre, mint az új eseményekre.”<sup>238</sup>

---

<sup>238</sup> Italo Svevo, *Racconti. Saggi. Pagine sparse*. i.k. III. p. 252. *La morte* c.novella. “il passato è sempre nuovo: Come la vita procede esso si muta perchè risalgono a galla dell parti che parevano sprofondate nell’oblio mentre altre scompaiono perchè oramai poco importanti. Il presente dirige il passato come un direttore d’orchestra i suoi sonatori. Gli occorrono questi o quei suoni, non altri. E perciò il passato sembra ora tanto lungo ed ora tanto breve. Risuona o ammutolisce. Nel presente riverbera solo quella parte ch’è richiamata per illuminarlo o per offuscarlo. Poi si ricorderà con intensità piuttosto il ricordo dolce e il rimpianto che il nuovo avvenimento.”



## VII. La coscienza di Zeno

Önéletrajzában írta erről a regényéről „Az ihlet erős és megrázó pillanat volt. Nem lehetett előre elmenekülni. Meg kellett írni azt a regényt. Persze lehet úgy is írni, hogy nem publikáljuk, mondta. Lakótársainak fülét végre megkímélte aritmikus hegedűjátékának kellemetlen zajától. Zeno nyilvánvalóan Emilio és Alfonso fivére. Kora különbözteti meg tőlük, valamint az, hogy jómódú. Kevesebbet kell küzdenie az életben, nyugodtan szemlélheti a mások küzdelmét. De boldogtalan, hogy nem vehet részt benne....Akkor nőszül meg és szeret, amikor nem akar. Életét az utolsó cigaretták elszívásával tölti. Amikor kellene nem dolgozik, és akkor dolgozik, amikor jobban tenné, ha tartózkodna tőle. Imádja az apját és nagyon boldogtalaná teszi az életét és a halálát. Önmaga karikatúrájaként sétál, és ezt a jelenetet Crémieux Charlot-éhoz hasonlította, mert Zeno valóban csetlik-botlik a dolgok között. A magára hagyott Zeno ügyetlen mozgását látva, nyilvánvalóvá váltak jellemének finom vonásai, az, hogy vágyaink és kívánságaink milyen könnyen megváltoznak. Ez a sorsa minden olyan embernek, aki megcsalja a vágyait, azért hogy kisebbé tegye a csalódásokat, amelyeket az élet mindenkinek tartogat.”<sup>239</sup>

A regény kétszeres „belépővel” kezdődik, hiszen egy „Előszó”-t (*Prefazione*) is találunk, melyet egy bizonyos S. doktor írt, aki elmondja, hogy a páciense pszichoanalitikus kezelését megkönnyítendő íratatta meg vele önéletrajzát, majd viszonyuk megromlása és a beteg részéről a kúra önkényes felfüggesztése miatti bosszúból teszi ezt közzé.

Majd következik egy „Bevezetés” (*Preambolo*), amit már az élete történetét az orvossal, valamint velünk megosztó Zeno Cosini írt, akinek a nevét ugyan ebben a részben még nem tudjuk meg, de életkorára részben ő maga, részben többszörösen mások is utalnak. Az orvos

---

<sup>239</sup> Svevo, *Profilo autobiografico*. Opera omnia. i.k. pp. 808-809. „Fu un attimo di forte travolgente ispirazione. Non c'era possibilità di salvarsi. Bisognava fare quel romanzo. Certo si poteva fare a meno di pubblicarlo, diceva. Finalmente gli abitanti della sua casa ebbero gli orecchi salvi dall'increscioso rumore del suo violino aritmico.” Zeno è evidentemente un fratello di Emilio e di Alfonso. Si distingue da loro la sua età più avanzata e anche perché è ricco. Potrebbe fare a meno della lotta per la vita e stare in riposo a contemplare la lotta degli altri. Ma si sente infelicissimo di non poter parteciparvi... Sposa ed anche ama quando non vorrebbe. Passa la sua vita a fumare l'ultima sigaretta. Non lavora quando dovrebbe e lavora quando farebbe meglio di astenersene. Adora il padre e gli fa la vita e la morte infelicissima. Rasenta una caricatura, questa rappresentazione, e infatti il Crémieux lo metteva accanto a Charlot, perché veramente Zeno inciampa nelle cose. Ma fu già riconosciuto che abbandonando Zeno dopo di averlo visto muoversi, si ha l'impressione evidente del carattere effimero e inconsistente della nostra volontà e dei nostri desideri. Ed è il destino di tutti gli uomini d'ingannare se stessi sulla natura delle proprie preferenze per attenuare il dolore dei disinganni che la vita apporta a tutti.”

öregnek mondotta, s önmagáról szóló vallomását is így kezdi „Hogy lássam gyermekkoromat? Több, mint öt évtized választ el tőle.”<sup>240</sup>

Mivel a művel kapcsolatos vizsgálódásaink egyik központi témája az egyes részeknek az idővel való viszonya lesz, kiemelendő, hogy ez már mindjárt a kezdő mondatban megjelenik. A rövid fejezet végén pedig ugyancsak egy idővel kapcsolatos eszmefuttatást találunk, amikor is az író emlékeiben felmerülő csecsemő képéhez azonnal a múltbeli ősök egész sorát társítva évszázadokat lát újjáéledni a gyermekben. Ezzel pedig az emlékezés múlt idejét mélyítette el igen jelentős mértékben. „Ha a most átélt percek makulátlanok is, nem lehetnek azok mindama századok, amelyek létedet előkészítették.”<sup>241</sup>

Meglehetősen furcsának hat és csakis egy pszichoanalízisre utaló bevezető résznek tudható be, hogy feltűnik ugyan, mégis túllépünk a következő képen:

„Bizarr képeket látok, melyeknek semmi közük sem lehet a múltamhoz; egy mozdony pöfögve kapaszkodik fölfele valamiféle lejtőn, végtelen sok kocsit húz maga után; ki tudja, honnan jön, hová megy, s hogyan, miért került most ide!”<sup>242</sup> Nem tartozik a szokványos regénykezdetek közé a lejtőn felfelé haladó mozdony képe, amint erőlködve maga után húzza, vonszolja a kocsikat.

A vonat képe, mint kezdőkép természetesen más híres művek elején is feltűnt már (például Tolsztoj Anna Kareninájában vagy az olasz irodalomban Verga Malavogliák című művében), de ott mindig konkrét tárgyként és nem a képzelet részeként. Itt kifejezetten evokáló szerepe lesz, csak előrehaladva a történet menetében, apja halálakor válik világossá a kezdő képsor valódi jelentése.

Az első meghatározott témát bemutató fejezet a dohányzásról szól. Egyúttal időben is behatárolja az emlékezés kezdetét, a következőképpen: „Az a cigarettafajta, amiből annak idején az elsőket szívtam, nem kapható már. A hetvenes években volt forgalomban, Ausztriában, kétfejű sassal jelzett kartondobozkákban.”<sup>243</sup> Ebben a részben is a múlttal, saját múltjával találkozunk Zeno, a konkrét időmegjelölés pedig az U.C.-k, azaz az utolsó cigaretták elszívásának időpontjával lép be ebbe a múltba. A dohányzás, mint talán legfontosabb téma

<sup>240</sup> Italo Svevo, *Zeno tudata*. Fordította Telegdi Polgár István. Budapest, Európa, 1967. p.6. „Vedere mia infanzia? Più di dieci lustri me ne separano” Svevo, i.k. p. 600.

<sup>241</sup> Svevo, i.m. p. 8. „I minuti che passano ora possono anche esseri puri, ma, certo, tali non furono tutti i secoli che ti prepararono”. Svevo, i.k. p. 601.

<sup>242</sup> Svevo, i.m. p. 7. „Vedo, intravvedo delle immagini bizzarre che non possono avere nessuna relazione col mio passato: una locomotiva che sbuffa su una salita trascinando delle innumerevoli vetture, chissà donde venga e dove vada e perché sia ora capitata qui!” Svevo, i.k. p. 600.

<sup>243</sup> Svevo, i.m. p. 9. „Le prime sigarette che ch'io fumai non esistono più in commercio. Intorno al '70 se ne avevano in Austria di quelle che venivano vendute in scatoline di cartone munite del marchio dell'aquila bicipite.” Svevo, i.k. p. 602

nem véletlenül került a mű legelejére, hiszen nemcsak Zeno egész életét kíséri meghatározó módon végig, hanem újabb két nagyon fontos mozzanat is ehhez kapcsolódik. Az egyik, a reá annyira jellemző passzív, szemlélődő életmód, amelyet a cigarettázásnak tulajdonít: "Most, ahogy analizálok magamat, fölmerül bennem egy kétség, talán azért szerettem mindig a cigarettát, hogy ráfoghassam, miatta vagyok tehetetlen. Ki tudja, ha abbahagyom a dohányzást, tán eszményi, erős férfi leszek, olyan, amilyen szerettem volna lenni"<sup>244</sup>.

A másik, az egészség kérdése, ami ellentétével, a betegséggel együtt mindvégig foglalkoztatja Zenót. „A betegség meggyőződés, s én ezzel a meggyőződéssel születtem.”<sup>245</sup> A betegség gondolatához kapcsolódik az orvos alakja, akihez villanyozás szándékával megy el Zeno. Az orvos „asztmás szuszogása mintegy kísérőzenét adott a villanyozó gép kattogásához.”<sup>246</sup> Mintegy először érkezünk vissza a kezdő, vonatot erőlködve húzó mozdony hangjának felidézéséhez. Itt csak emlékeztető szerepe van a motívumnak, nehogy az olvasó elfeledkezzen róla, még nem a valódi magyarázatot kapja meg.

## VII.1. Az idő síkjai

Gondolatmenete végén pedig ismét visszatér az időhöz, mintegy értelmezve, ő hogyan is fogja fel azt. „Aztán az idő számomra nem is olyan felfoghatatlan, megállíthatatlan. Hozzám – csakis hozzám! – vissza-visszatér.”<sup>247</sup>

Az időnek, de elmondhatjuk, hogy egész élete eseményeinek is ez az ismétlődése, körkörös visszatérése lesz a legfontosabb jellemzője. "Nem ismerjük a jövőnket. Életemben mindig ismétlődnek a dolgok." – mondja Zeno.

Ez alkalmat nyújt Zenónak arra is, hogy élete bizonyos, mondanivalója szempontjából fontos eseményére többször, mindig más-más megvilágításba helyezve azt, visszatérjen, és több oldalról mutassa be. Ezáltal nem lineárisan haladunk előre az időben és a történetek menetében, hanem Zenóval együtt minduntalan visszatérünk, újra és újra más aspektusból látva a dolgokat. Ez az eljárás tökéletesen alkalmasnak tűnik arra, hogy a széttöredezett, relatívvá vált valóság elemeinek, mint széttört tükör darabjainak az összeillesztésével az író megkísérelje, hogy újra egyben láttassa a világot. Ebben az esetben ráadásul a művön belül

---

<sup>244</sup> Svevo, i.m. p. 15. „Adesso che son qui, ad analizzarmi, sono colto da un dubbio: che io forse abbia amato tanto la sigaretta per poter riversare su di essa la colpa della mia incapacità? Chissà se cessando di fumare io sarei divenuto l'uomo ideale e forte che m'aspettavo?” Svevo, i.k. p. 606.

<sup>245</sup> Svevo, i.m. p. 17. „La malattia è una convinzione ed io nacqui con quella convinzione.” Svevo, i.k. p. 607.

<sup>246</sup> Svevo, i.m. p. 17. „la sua aspirazione asmatica accompagnava il picchiodelle macchina elettrica” Svevo, i.k. p. 608.

<sup>247</sup> Id. mű, pp. 16-17. „Eppoi il tempo, per me, non è quella cosa impensabile che non s'arresta mai. Da me, solo da me, ritorna.” Svevo, i.k. p. 607.

teljesen eltűnik, feloldódik az objektív valóság, hiszen csupán a tudaton, Zeno tudatán keresztül szűrve jut el az olvasóhoz.

Az első három fejezetben az író váltogatja az elbeszélés idejét. A múlt felidézése közben minduntalan az írás jelen idejére vált át. „Ma már teljes bizonyossággal tudom, hogy fogalma sem lehetett ezekről a dolgokról. Ötvenhét éves vagyok, és semmi kétségem...”<sup>248</sup> Múlt és jelen keveredik, váltja egymást ezekben az epizódokban, s így egy sajátos *tempo mistót*, kevert időt hoz létre.

A következő négy fejezetben, -- *Apám halála, Házasságom története, Feleség, szerető* valamint *Egy kereskedelmi társaság története* -- látszólag visszaáll a múltbeli események lineáris ideje.

A negyedik fejezetben apja halála kapcsán elemzi a hozzá való viszonyát, amelyet lanyha szeretet, majdnem közömbösség jellemez, „Míg meg nem halt, nem éltem apámért. Nem tettem semmi erőfeszítést annak érdekében, hogy közeledjem hozzá, sőt kerültem is, ha csak tettem, anélkül, hogy megsértsem. Az egyetemen mindenki a becenevén ismerte, amit én adtam neki: öreg Silva küldj pénzt!.. Meg kellett betegednie, hogy kötődjem hozzá.”<sup>249</sup> Amit ebben a bemutatásban megtudunk róla, igazán nem sok. Jó kereskedő hírében állt, ám a fia tudta, hogy már évek óta az öreg Olivi intézi az üzleti ügyeket, apját pedig gyengének és cselekvésre alkalmatlannak (inetto) mutatja be. Napjait a cigarettázás töltötte ki. A nőt szerette, bár alapvetően hűséges férjként élt, aki megbecsülte és tisztelte feleségét, és hagyta, hogy az irányító szerep otthon a feleségéé legyen. Igazi békeidőkbeli pater familias volt, akit határtalan nyugalom jellemez. „Nyugalom volt a lelkében is, a házában is.”<sup>250</sup> Erkölcsös volt, ilyenek voltak olvasmányai is. Mindezt a későbbiekben az öregedő Zenóról is el lehet mondani, annyira hasonlóvá lett az apjához. Apja betegsége, ami kezdetben nem tűnt komolynak, hamarosan súlyos fordulatot vett. Zeno hamarosan a halálos ágyánál állt. Ekkor, édesapja halálának elmesélésekor tér vissza az író a kezdő, Zeno tudatából előtűnő képhez, amely kocsikat maga után vonzó mozdonyé volt. „Ahogy papírra vetem, – vagy inkább: rovom – e fájdalmas emlékeket, rádöbbenek, hogy az a kép, amely akkor tűnt fel lelki szemeim előtt, amikor első ízben próbáltam magamban felidézni a múltamat, igen annak a fölfelé kaptató, egy sor vagont maga után húzó mozdonynak a képe tulajdonképpen ama diványon jelentkezett először a képzeletemben, atyám nehéz lélegzését hallgatva. Az óriási

<sup>248</sup> Id. mű, p.19. „Oggi so con certezza ch'egli non sapeva proprio niente del civettare. Ne ho cinquantasette degli anni e sono sicuro ...” Svevo, i.k. p. 609.

<sup>249</sup> Id. mű, p. 37. „Fino alla sua morte io non vissi per mio padre. Non feci alcuno sforzo per avvicinarmi a lui e, quando si poté farlo senz'offenderlo, lo evitai. All'Università tutti lo conoscevano col nomignolo ch'io gli diedi di vecchio Silva manda denari. Ci volle la malattia per legarmi a lui;” Svevo, i.k. 623.

<sup>250</sup> Id. mű, p. 39. „L'aveva questa quiete nella sua casa e nell'animo suo.” Svevo, i.k. p. 624.



terhet cipelő mozdonyok is ily egyenletesen pöfögnek kezdetben, aztán gyorsul a pöfögés, majd hirtelen elhal, egy ideig szünetel, s az a csend ugyancsak ijesztő: aki hallja, attól félhet, hogy a következő pillanatban már zuhan is le a szakadékba az egész szerelvény. Való igaz! Az első nekifeszülés, hogy emlékezzem, visszahozta azt az éjszakát, életem legfontosabb óráját.”<sup>251</sup>

Nemcsak itt, hanem mindegyik Svevo műben hasonló módon, a levegőért való küzdelem közepette zajlik az élettől való búcsú. Levegőre szomjazik Alfonso Nitti édesanyja, Emilio Brentani testvére, Amalia is. A választott apa szerepében lép be Zeno életébe, majd apósaként távozik az életből Giovanni Malfenti, arccal a tenger felé fordulva és mégis levegőért küzdve. Még egy közös motívum tűnik itt is fel, csakúgy mint a másik két regény szereplőinek halála alkalmával. Mind Alfonso, mind pedig Emilio igen keveset foglalkozott élete utolsó szakaszában, a végső és halálos betegség előtt a haldokló, távozni induló családdal. Emilio Brentani is ugyanolyan szégyenkezve tér ki, mivel nem tud válaszolni az orvos legegyszerűbb kérdésére az Amalia betegségét megelőző időszakkal kapcsolatban, mint ahogy Zeno Cosini mély fájdalommal állapítja meg, mennyire kevés figyelmet szentelt az apjának. Mindhárman a haldokló számára végleg lezáruló jövőbeni ígéretekkel próbálják megnyugtatni lelkiismeretüket. Arról beszélnek, mit és hogyan fognak másképpen csinálni, hogyan fognak egymással és nem csak egymás mellett élni.

A változást, amit az apa elvesztése Zeno életében és jellemében okozott, így írja le: „Amióta nem él, megszűntek a holnapok, nincs hová összpontosítanom elhatározásaimat.”<sup>252</sup>

A hezitáló, tévelygő, határozatlan Zenóból ettől kezdve más ember lett. A halál mintegy véglegesítette a dolgokat, nem volt mód többé a megváltoztatásukra, ami addig állandó lehetőségként mégis csak fennállt. Különösnek tűnhet, hogy apjához épp ezért a jövőt kapcsolta, és ami méginkább meglepő, hogy ettől a fejezettől kezdve a jövő idő egészen a mű záró fejezetéig eltűnik.

Apja halála után mintegy új apát választ leendő apósa, Giovanni Malfenti személyében. „Nagy üzletember, tanulatlan és serény. De tudatlanságából erő áradt,

---

<sup>251</sup> Id. mű, p. 54. „Scrivendo, anzi incidendo sulla carta tali dolorosi ricordi, scopro che l'immagine che m'ossessionò al primo mio tentativo di vedere nel mio passato, quella locomotiva che trascina una sequela di vagoni su per un'erta, io l'ebbi per la prima volta ascoltando da quel sofà il respiro di mio padre. Vanno così le locomotive che trascinano dei pesi enormi: emettono degli sbuffi regolari che poi s'accelerano e finiscono in una sosta, anche quella una sosta minacciosa perché chi ascolta può temere di veder finire la macchina e il suo traino a precipizio a valle. Davvero! Il mio primo sforzo di ricordare, m'aveva riportato a quella notte, alle ore più importanti della mia vita.” Svevo, i.k. pp. 634-635.

<sup>252</sup> Id. mű, p. 37. „Lui morto non c'era più una dimane ove collocare il proposito.” Svevo, i.k. p. 623.

derű...Malfenti ötven körül járhatott akkoriban.”<sup>253</sup> A vele való megismerkedés vezeti be a *Házasságom története* címet viselő ötödik fejezetet.

## VII.2. Két házasság anatómiája

Szinte minden tekintetben apjával is, de magával Zenóval is ellentétes Malfenti személyisége, ezért választotta leendő unokái nagyapjául. Giovanninak négy leánya volt, s Zeno mindenáron ezek egyikét akarta feleségül venni. Ráadásul mind a négy leány neve A-val kezdődött, lévén azok Ada, Augusta, Alberta és Anna. Így azt érezhette az ábécé utolsó betűjével kezdődő nevével, hogy valami távoli világból hoz asszonyt, s ez a rögeszméje még inkább a Malfenti házhoz kötötte. Az első kiválasztott lány Ada volt. Miután kiszemelte őt magának, szinte mindegy volt számára, hogy milyen is valójában a leány. Képzeletében ugyanúgy a maga ízlésének megfelelően átalakította, függetlenítette a valóságtól, ahogyan az előző regényében Emilio Brentani tette szerelmével, Angiolinával, Alfonso Nitti pedig életével. Ott sem, itt sem vált be a módszer. Ada másba, Guido Speierbe lett szerelmes, és hozzá is ment feleségül. Zeno Ada visszautasító válasza után, szinte parodisztikus jelenetek során, még a gimnazista Alberta kezét is megkérte gyorsan. Végül pedig az általa először igen kevésbé vonzóknak talált Augustát vette feleségül. Vele viszont hosszú, boldog házasságban élt, s az asszony egyre vonzóbb lett az idő múlásával Zeno szemében, végül pedig a tökéletes feleséget testesítette meg számára. Ő az a nőalak – a Svevo művekben szinte az egyedüli, – akit képzeletében soha nem alakít, változtat a saját kedve szerint, akiről nem ábrándozik Zeno. De mellette megtalálja a tökéletes nyugalmat és boldogságot, a maga realitásában mégiscsak az annyiszor megálmodott nőalak és a szerelem teljesedik be vele.

Adával való kapcsolatát pedig utóbb úgy jellemezte, ismét csak az írás jelen idejéből tekintve vissza a múltba, hogy ”Képtelen dolog volt, abszurd, világból, időből kizökkent.”<sup>254</sup> „Ha megtudom...hogy végérvényesen elveszítettem Adát, legalább nem kell tovább viaskodnom az idővel: szép nyugodtan telik-múlik majd megint, nem fogom szükségét érezni, hogy toljam, noszogassam. A végleges, a lezárt dolgok mindig nyugalmasak is, mert elszakadtak az időtől.”<sup>255</sup> A szerelmet különösen, de általában is elmondhatjuk, hogy Zeno az

<sup>253</sup> Id. mű p. 71. „Lui, invece era un grande negoziante, ignorante e attivo. Ma dalla sua ignoranza gli risultava forza e serenità ... Malfenti aveva allora circa cinquant’anni,” Svevo, i.k. p. 648.

<sup>254</sup> Id. mű p. 94. „Era fuori di posto, fuori di tempo quella roba, come se un ragazzo di dieci anni si fosse attaccato al petto della balia. Che schifo!” Svevo, i.k. p. 663.

<sup>255</sup> Id.m. p.111 „Quando avessi saputo — e potevo saperlo solo da Giovanni — che io definitivamente avevo perduta Ada, almeno non avrei più dovuto lottare col tempo che sarebbe continuato a trascorrere lentamente

érzéseit szintén az időhöz köti, s ezt az indulatok legfontosabb jellemzőjének tartja. „Mi jöhet ezután? Szakítás, kenyértörés. Akkor pedig cammoghat az idő, ahogy jólesik, semmi okom, hogy útitársául szegődjem: holtpontra jutottam.”<sup>256</sup>

Ugyancsak a Malfenti házban halljuk először zenélni, pontosabban hegedülni Zenót, akit Augusta kísért zongorán. Zeno játéka jellemzésül az író annyit árul el, hogy hőse nem volt nagy virtuóz, leginkább a ritmus helyes betartása okozott számára gondot. Ez pedig ugyancsak az időérzéssel függ össze, ami Zeno Cosini esetében meglehetősen sajátos volt. Hiszen hol meglódult a visszaemlékezés során, hol pedig szinte már állni látszott, „cammogott”, ahogy fentebb olvashattuk, olyan nehezen haladt előre. Mindez talán az író névválasztásával is magyarázható, hiszen joggal feltételezzük a kapcsolatot az Eleai Zenóval, aki amellet, hogy feltalálta a filozófiai paradoxont, a mozgás képtelenségének, tagadásának tételét is állította. Ez magyarázhatja a sajátos, önmagához visszatérő idő képzetét is, valamint az események ismétlődésének gondolatát, amelyekről Zeno Cosini tudata vallott.

Nyilvánvaló hasonlóság van Italo Svevo Zenója és Thomas Mann *Varázshegyének* szintén az „időből kizökkent” Hans Castorpja között. Messze nem csupán a sajátos, szubjektív módon kezelt idő jelenti az egyetlen párhuzamosságot közöttük. Nagyon hasonló a két szereplő jelleme, a nőhöz, a szerelemhez és a betegséghez, valamint a halálhoz való viszonya is.

Visszatérve a közös zenéléshez és Ada választottjához, Guido Speierhez, megtudjuk róla, hogy hegedül, csak hogy ő valóban virtuóz módon, tökéletesen. Általában elmondhatjuk, először úgy tűnik, Guido az, aki szinte mindent tökéletesen csinál. Első látásra meghódít mindenkit. Otto Weininger nem éppen pozitív véleményét idézte a nőkről, ezzel imponált a társaság férfi tagjainak is. Gazdag, ragyogó üzletembernek indul, jóképű, Adával való házassága a szerelmi házasság mintája lehetne. Mindenben ellentétes tehát a helyzete Zenóval és Augustával. Ám a mű során minden téren változás következik be.

A boldog házasságból azonban szörnyű kapcsolat lett, ahol Guido megcsalta Adát, akit hamar megunt, és aki ebbe belebetegedett, ikrei születése után pedig belecsúnyult. Üzleti vállalkozása tönkrement, ő maga pedig az olvasó számára szinte nevetséges módon halt meg. Svevo egy kereskedelmi társaság története keretében írja le Guido életének eme rövid, befejező szakaszát, házassága történetét, kereskedői próbálkozását és halálát. Guido a

---

senza ch'io sentissi il bisogno di sospingerlo. Una cosa definitiva è sempre calma perché staccata dal tempo.” Svevo, i.k. p. 676.

<sup>256</sup> Id.m. .pp.113-114. „E allora? Ne sarebbe conseguita un'aperta rottura. Solo allora il tempo avrebbe potuto camminare come voleva, perché io non avrei più avuta alcuna ragione d'ingerirmene: sarei arrivato al punto fermo!” Svevo, i.k. p. 677.

házasság után az apja Dél-Amerikában szerzett pénzén alapította meg a céget Triesztben. Maga mellé vette Zenót is, aki immár sógora volt, s aki apja végakarátának engedelmeskedve a saját vállalata vezetését Olivira bízta. Bár Zeno is megházasodott, napjait ezért munka és aktív elfoglaltság nélkül töltötte, hiszen az üzleti életben nem vállalt tevékeny szerepet.

Igencsak kapóra jött Guido ajánlata, hogy egyelőre ellenszolgáltatás nélkül vállalja el a cég számlakönyvének vezetését. Ő nem szólt bele soha az üzletkötésbe, passzív szemlélője maradt csupán a társaság rövid működésének. Guido, mivel kevésbé ismerte a terepet, nem akart kockáztatni, csak biztos ügyleteket vállalt, ezek pedig nagyon kis hasznot hoztak. Így a vállalkozásnak csak a kiadási oldala nőtt, a bevétel pedig mindig elhanyagolható volt. Zeno mellett, akinek nem kellett fizetnie, még két alkalmazottat is felvett Guido. Luciano afféle kifutófiúként segítette a vállalkozást, a gyönyörű Carmen, aki gyors- és gépíróként került a céghez, azonban hamarosan Guido szeretőjeként szolgálta meg a fizetését, hiszen eredeti munkakörét úgysem tudta volna betölteni. Még írni is csak rengeteg helyesírási hibával tudott. Az előző regény csábító, férfibolondító *femme fatale*-ja, Angiolina alakja tér vissza a lángoló tekintetű, kihívó szépségű Carmen személyében, ám itt sokkal kevesebb bonyodalmat okoz. Guido nem szépíti meg, nem varázsolja képzelete ideális asszonyává, arra használja, amire valójában született a lány.

Ada előtt nem maradt sokáig titokban sem férje hűtlensége, sem pedig üzleti sikertelensége. Hamarosan anyagi gondjaik is támadtak, azt pedig Guido csak Ada hozományul kapott pénze segítségével tudta ideig-óráig megoldani. Mivel azt egyre nehezebben kapta meg, zsaroláshoz folyamodik, öngyilkosságot színlelt. Altatót és különféle gyógyszereket vett be. Első alkalommal komolyan megijedt Ada, gyorsan és határozottan cselekedett, és megmentette az időben érkező orvos Guido életét. Másodszorra azonban nem ez történt. Sok minden együttes összejátszása okozta a férfi halálát. Zeno pedig tudta, ezúttal sem akart valójában Guido meghalni. Előző nap ugyanis gondosan kifaggatta Zenót, aki kémiai is tanult valamennyi ideig az egyetemen, hogy a kétféle összetételű altató közül, ami forgalomban volt, melyik a kevésbé veszélyes, és azt vette be. Ada sem vette már elég komolyan a férje tettét, az idő is nagyon rossz volt, zuhogott az eső, így az orvost is nehezen találta meg az érte küldött szolgáló, és így ő csak később tudott jönni. Addigra, amire odaért, már késő volt és nem tudott segíteni a férfin. Guido arcán Zeno még halálában is megütközést és csodálkozást vélte felfedezni, amiért akarata ellenére hagyták meghalni. Zeno, aki lelkiismeretfurdalást érzett, a tőzsdén játszva megpróbálta anyagilag rendbehozni, amit Guido elrontott. Sikerral járt, ám későn érkezett, a temetési menetet pedig eltévesztette. Így tévesen



(?) mindenki azzal az érzéssel távozott, hogy Zeno nem szerette a sógorát. Ada pedig betegen, megcsúnyulva a nemrég született ikrekkel apósáékhoz költözött Dél –Amerikába.

Zeno és Augusta házassága, amelyik pedig olyan balul indult, boldog és tökéletes lett. Zeno sikeres üzletemberré vált, Augusta maga volt a megtestesült egészség és szépség. És ekkor újra különös hangsúlyt kapott az idő, mégpedig az egészséggel összekapcsolódva: „Akkor értettem meg végre, mi a tökéletes, az igazi, a makkegészség, amikor rájöttem, hogy az ő számára tapintható valóság a jelen, puha fészek, amelyben ki-ki megbújhat, melegedhet.”<sup>257</sup> Néhány sorral később pedig így folytatja Augusta világának jellemzését: ”És szigorú pontosság az étkezések, valamint a lefekvés időpontját illetően. Ezek az időpontok, órák léteztek, a helyükön voltak mindig.”

### VII.3. Az álmok

Úgy látszik, ebben és a következő részben fedezhető el a legtöbb Freudtól vett megoldás. A legismertebb és legkézenfekvőbb az elcserélt temetés története, amivel Freud (és Svevo is) a titkolt, be nem ismert antipátiát akarta érzékeltetni Zeno és Guido kapcsolatában. Ide sorolhatjuk még az eléggé gyakori álmokat is, amelyeknek szerepe a valóságnak a szereplők kedve szerinti átformálása. Ilyenek Zeno apósával kapcsolatban fordulnak elő, Adával, és a későbbi szeretővel, Carlával. Ez az egyik legérdekesebb álom. Zeno ugyan boldogan él feleségével, Augustával, ám túl langyosnak, kiegyensúlyozottnak érezte az életét. Ebben az időszakban találkozik egy régi barátjával, Enrico Coplerrel. Ő a képzelt beteg, avagy a lelkében beteg Zenoval szemben valóságos, komoly betegségben szenved. Ám életének a relatíve egészséges időszakában adományokat gyűjt a rászoruló tehetségeknek. Így veszi rá a jótékonykodásra Zenót, aki aztán megismerkedik azzal a lánnyal, akinek énektehetsége kibontakozását segítette pénzével. Néhány találkozás után Carla Gerco, a szép, ám énektehetséggel kevésbé megáldott lány a szeretője lesz.

Ez előtt mintegy megálmodja az egész későbbi történetet egyetlen jelképes értelmű álomban. Eszerint Carla fehér nyakából jó étvággyal szép nagy darabokat harap ki Zeno. Meglepetéssel veszi észre, hogy „lakmározás” után még mindig ép és egészséges a lány nyaka, és Carla a fájdalom legcsekélyebb jelét sem mutatja. Annál jobban fáj a jelenet

---

<sup>257</sup> Id m. pp.181-182. Compresi finalmente che cosa fosse la perfetta salute umana quando indovinati che il presente per lei era una verità tangibile in cui si poteva segregarsi e starci caldi.” „E le ore dei pasti erano tenute rigidamente e anche quelle del sonno. Esistevano, quelle ore, e si trovano sempre al loro posto.” Svevo, i.k. p. 726.

Augustának, akit Zeno azzal nyugtat meg álmában, hogy igazán nem kell félnie, hiszen neki is fog hagyni a finom falatokból. „Alighogy magamhoz tértem egy kicsit, teljes tudatára ébredtem vágyam erejének, s annak is, mekkora veszély fenyeget bennünket, Augustát meg engem.”<sup>258</sup>

A lánytól nagyon furcsán búcsúzik Zeno. Carla arra kéri, hogy mutassa meg a feleségét. Mivel Zeno nem volt arról meggyőződve, hogy Augusta eléggé szép, valamint félt egy esetleges jelenettől, ezért Augusta helyett a szép Adát mutatta meg a lánynak. Annak szépsége és fájdalommal teli arckifejezése Carlát arra indította, hogy abbahagyják a viszonyukat, és ne okozzanak több fájdalmat a gyönyörű asszonynak. Az utolsó találkozás egészen az „utolsó cigaretták” mámorára emlékeztette Zenót, és a viszonyt is csupa ilyen „utolsó együttlétekkel” akarta folytatni. A lány azonban véglegesnek szánta a szakítást, és már az új vőlegényét – azt az énektanárt, aki Zeno pénzén tanította – is bemutatta a férfinak. Így Ada mintegy másodszorra is – tudtán és akaratán kívül – visszasegítette Augustához Zenót.

A másik álom pedig Ada betegségével kapcsolatos. Ezt is Zeno álmodta, amikor ikrei szülése után Ada Basedow-kórt kapott, és rendkívüli módon megcsúnyult. Álmában a nő szép volt és maradt, ám Basedow, akit dühös tömeg akart meglincselni a súlyos betegség terjesztésért, már beszökött a házba és a padlásfeljáróból fenyegette Adát. „...odafönt résnyira kinyílt a padlásajtó, s a résben lassan feltűnt Basedow ősz üstöke, rémült s fenyegető arca. Bizonytalan, reszketeg lábát is láttam s szegény, nyomorult testét, amelyet nem fedett be teljesen a brokátköpeny. Futásnak eredtem, de nem tudom, azért-e, hogy megelőzzem Adát, vagy hogy meneküljek tőle.” Reggel Augusta így értelmezte az álmot: „Boldogtalan vagy, mert beteg és mert elutazott, ezért álmodsz róla.”<sup>259</sup>

Mindegyik esetben valamilyen viselkedésforma álombeli átváltozásáról van szó, nem túl meggyőző magyarázatokkal.

Az utolsó, *Pszichoanalízis* címet viselő fejezetben ezeket még egyszer összegyűjtve megismétli Zeno, mégpedig S. doktor analizáló értelmezésének szánva, és a lehető legironikusabb és legtriviálisabb megoldást adva ezeknek az álmoknak. Szinte a tartalmuktól függetlenül a talán legismertebb freudi tan, az Oidipusz komplexus kimondásával fejeződik be az írója szerinti féléves önéletírási periódus. Ebben a részben a jelené a főszerep, a történelmi időt pontosítja is az író, ezek az első világháború évei. Csak a művet lezáró kozmikus

<sup>258</sup> Svevo, i.m. p. 223. „Non appena desto, ebbi la piena coscienza della forza del mio desiderio e del pericolo ch'esso rappresentava per Augusta e anche per me.” Svevo, i. k. p. 755.

<sup>259</sup> Svevo, i.m. p. 370. „la porta della mia soffitta veniva aperta pian piano e ne sporgeva la testa chiomata e bianca di Basedow con quella sua faccia fra timorosa e minacciosa. Ne vidi anche le gambe malsicure e il povero misero corpo che il mantello non arrivava a celare. Arrivai a correre via, ma non so se per precedere Ada o per fuggirla.” „Ti senti infelice perché essa è malata ed è partita e perciò sogni di lei.” Svevo, i.k. p. 861.

méretűvé tágított katasztrófa látomásával indulunk el a jövő felé, ami mindezidáig hiányzott a műből.

A regény fő szervezője Zeno tudatában az idő. A lélekelemzés irodalmi alkalmazásával Svevo rátalált az autentikus megismerési módra. A látszat és a valóság szétválasztásából született meg a humor és az ironia, amely a regényben elválaszthatatlan a pszichoanalízis, mint módszer alkalmazásától.

## VIII. Az öregkori állapot - De Senectute

A harmadik regény megjelenését megkésett, de megérdemelt siker követte. A felesége, Livia Veneziani visszaemlékezése szerint azonban ekkorra már igencsak megfáradt az író lett. „Gyakran siránkozott: „ Hamarosan itt kell hagynom téged”, és olyan álhatatosan, érzékletesen mondta, hogy arra kértem, hagyja abba. Nem volt már az, mint egykor, vidám, tele szellemességgel: valami elgyengült benne a kezdeti lelkesedés után, mintha a siker lobogó lángja felemésztette volna a maradék életerejének egy részét. A mély, csöndes álma nyugtalan lett. Nem fordult orvoshoz, ezt mindig elkerülte, és nem szedett gyógyszert (soha nem sikerült negyvennyolc óránál többet ágyban maradnia), bár mindig a betegségre és a halálra gondolt. Különös éberséggel figyelt a testére. Néhányszor felemelte a jobb karját, mintegy védekezésül a láthatatlan ellenséggel szemben, és elhaló hangon mondta:”Érzem, hogy jön, érzem, hogy jön!” Ha megkérdeztem:”Micsoda?” Azt válaszolta: „A szélütés.”<sup>260</sup>

A halál árnyékában hozzákezdett még egy utolsó nagy mű megírásához, ami az öregkorról szólt volna. Főhőse pedig az immár az életbe belefáradt, a kereskedő és minden egyéb tevékenységtől visszavonult Zeno Cosini lett volna. A regény nem készült el, csupán néhány fejezete maradt fenn. Főhőse együtt öregedett meg az írójával. Címe pedig *Il vegliardo* vagy *Il Vecchione* (mindkettő: *Az öreg*) lett volna. 1928. május 16-án Crémieux-nek írta levelében: „Néhány kevésbé jó hét után ismét jól érzem magam, olyannyira, hogy egy hirtelen elhatározásnak engedve új regény megírásába kezdtem, Az öreg, *Il Vecchione* címmel, ami a Zeno folytatása lesz. Körülbelül húsz oldalt írtam és remekül szórakoztam.” „Szeretnék egy másik regényt írni, Az öregember, *Il vegliardo* címmel, Zeno történetének folytatását. Megírtam belőle néhány fejezetet, de át kell írnom. Valami hamis hang keveredett bele. Ez már az öregség tehetetlensége lenne?”<sup>261</sup>

<sup>260</sup> Livia Veneziani Svevo: *Vita di mio marito*. id. k. p. 147. „Con me si rammaricava spesso: „Dovrò presto lasciarti”, e con tanta insistenza che, impressionata, lo aveva supplicato di non farlo più. Non era più l'uomo di un tempo, allegro, pieno di arguzie:...qualcosa in lui si era come affievolita dopo l'ebbrezza iniziale, quasi la grande fiamma del successo avesse consumato parte della sua forza vitale. Il suo bel sonno profondo era diventato irrequieto. Non consultava medici, come aveva sempre evitato di fare, e non prendeva farmaci (non era mai riuscito a rimanere a letto più di quarantotto ore), pure pensava costantemente alla malattia e alla morte. Ascoltava il suo corpo con un'attenzione intensa. Qualche volta alzava il braccio destro, quasi a ripararsi da un nemico invisibile, e diceva con voce affannata:” Lo sento venire, lo sento venire!”. E se io gli chiedevo : „Che cosa?”, rispondeva: ” Il colpo.”

<sup>261</sup> *Carteggio con J. Joyce, Valéry Larbaud, B. Crémieux, M. A. Comnène, E. Montale, V. Jahier*. A cura di B. Maier, Milano, Dall'Oglio, 1978. pp.138-139. „Dopo alcune settimane meno buone sto tanto bene che, con improvvisa decisione, mi sono messo a fare un altro romanzo, *Il Vecchione*, una continuazione di Zeno. Ne scrissi una ventina di pagine e mi diverto un mondo.” Egy másik levélben azonban már ezt írta: „Vorrei fare un

Az írás sem ment olyan könnyen, mint korábban. Visszatért a madárról szóló, általunk is idézett példázatahoz, ám most már nem első műve főszereplőjére, hanem önmagára vonatkoztatta. 1928. január 21-én Marie Anne Comnène-nek írta levelében: „Olyan vagyok, mint a flamingó, akit inkább akadályoz, mint segít az óriási szárnya.”<sup>262</sup>

1926-ban fejezte be *La novella del buon vecchio e la bella fanciulla* című művét is. Ebben az évben sikerült *Corto viaggio sentimentale* című művének végére is pontot tennie.

### VIII.1. Az utazás állomásai

A mű címe Laurence Sterne *Érzelmes utazására* utal. Az író, aki magát Yorickként mutatja be, a 18. század közepén (1762-64-ben, majd 1765-66-ban) utazott Angliából a kontinensre, Franciaországba és Olaszországba. A műben a Franciaországba vezető útján szerzett élményeit meséli el, 1768. márciusában bekövetkezett halála szakítja meg az emlékezés fonalát. Könyve elején Sterne osztja fel az útra kelők táborát Henye Utazókra, Kandi Utazókra, Hazudozó Utazókra, Gögös Utazókra, Hiú Utazókra, Mélakóros Utazókra, Kénytelenségből Utazókra, Bűnös és Gonosz Utazókra, Szerencsétlen és Ártatlan Utazókra, valamint az Egyszerű utazók után pedig a saját magára alkalmazott és maga miatt létrehozott Érzelmes Utazóra, akihez kapcsolódik Italo Svevo is, illetve művének főszereplője, Giacomo Aghios.

A hatvan éves férfi hosszú idő óta nem utazott már egymagában, amikor halaszthatatlan üzleti ügyben Milánóból, ahol az ott tanuló fiukat látogatták meg, haza kellett mennie Triesztbe. Ennek az útnak, a vonaton szerzett ismeretségeknek és benyomásoknak a leírását tartalmazza a mű. Természetesen eközben az elbeszélőnek alkalma nyílik kedvenc témáiról, (a szerzőnek ugyancsak kedvelt témái ezek) a családról, az időről, a jelen és a múlt kapcsolatáról, valamint az érdekesnek ígérkező szimultaneitásról elmélkedni. A részek az egyes állomások illetve a pályaszakaszok szerint vannak beosztva. Az első rész címe *A milánói pályaudvaron*, ahol Aghios feleségétől, Eleonorától búcsúzik el. A történet főszereplője tipikus idősödő, szórakozott férfi, aki meglehetősen nehezen boldogul az asszony nélkül.

A második rész a Milánó – Verona szakaszra terjed ki. Itt a fülkében helyet foglaló férfi az utitársait veszi sorra. Természetesen a szebbik nem ott található képviselőivel kezdi,

---

altro romanzo: Il vegliardo, una continuazione di Zeno. Ne ho stesi varii capitoli che però tutti devono essere rifatti. C'è un certo suono falso che vi si insinua. Che sia l'incapacità del vecchio?”

<sup>262</sup> „Io sono qui come un grosso fenicottero più imbarazzato che aiutato dalle proprie ali.”

és közben alkalma nyílik eltelt életében a nőkkel, a nőkhöz való viszonyát visszaidézni. A harmadik részt a Verona – Padova szakasz alkotja, amelynek megtétele során ismeretséget köt egy, a fülkében utazó férfivel, Borlinivel. Az ő személyében a tipikusan tudálékos, gyakori utazót, a beszűkült átlagembert ismerjük meg. Mesél munkájáról, inspektor egy biztosító társaságnál, ami miatt annyit kell utaznia, és emiatt távol lenni a családjától. Bemutatkozásuk után ő feszegeti Aghios furcsa, idegen nevének eredetét. Így a visszaemlékezés s család múltjában a távoli görög eredetű ősökig terjed. (Trieszt soknemzetiségű lakói között sok görög bevándorló volt!)

Egy velencei dialektusban beszélő család is felszállt a vonatra. A kislány, aki először utazott így, érdeklődéssel figyeli a vonat ablakából feltáruló tájat. Amikor sírva fakad, látszólag teljesen ok nélkül, szembesülünk a sajátos észjárásával. Azért sír, mert nem látja azt a vonatot, amelyen ül, tehát egyidejűleg szeretne utas és külső szemlélő is lenni, azaz a maga teljességében felfogni és élvezni az utazást. Mivel Velencében hosszasan áll a vonat, ez külön fejezet a történetben, hisz kiszáll Aghios és meglátogatja egy régi iskolatársát, Meulit, aki egy hét nyelven beszélő ékszerbolt tulajdonosa a Szent Márk téren. A látogatás célja egy üzenet átadása. Eközben egy régi ismerős gondolással, Bortolóval találkozik, akit felfogad, hogy éjfélig, a vonat újraindulásáig álljon a rendelkezésére. Egyik utastársával, a szimpatikus fiatalemberrel, akit Bacis-nak hívnak, kettesben járják Bortolo gondolóján és kalauzolásával Velence lagunáit, melyeket Aghios jól ismer, de társa annál kevésbé.

Ekkor kezdi mesélni furcsa történetét Bacis. Az út hátra lévő időtartama alatt ennek részleteivel ismerkedünk meg. Az utolsó szakaszok: Velence – Pianeta-Marte, és végül Gorizia – Trieszt rész. Bacis azért kelt útra, hogy pénzt szerezzen bátyjától, akinek ő, illetve leendő felesége, Berta apja adott kölcsönt. Emiatt a fiú úgy érzi, olyan házasságkötésre kényszerül, amit már nem is akar. Eközben ugyanis megszerette a menyasszonyáéknál dolgozó rokonukat, a gyönyörű és kedves, ámde szegény Annát, akit el is csábított. Éjszakáit titokban a lánnyal töltötte. Ennek meg is lett az eredménye, Anna gyermeket várt. Először Bacis és az intéző, a furfangos paraszt, Giovanni úgy akarták a szegénytől a lányt megszabadítani, hogy egy meglehetősen együgyű parasztfiúhoz adták volna feleségül. A lány zokszó nélkül bele is egyezett, de kikötötte, hogy tisztességes felesége lesz leendő férjének, és ezért nem is fogadta soha többet Bacis udvarlását. A fiú először tudomásul vette, majd mintha csak most értené meg mély szerelmét Anna iránt, és ellenszenvét a minden báj nélkülöző, ám gazdag Bertával szemben, elhatározta, hogy visszakéri testvérétől a kölcsönt, visszafizeti Bertáéknak és szabadon elmegy, hogy új életet kezdjen Annával. Ám testvére nem tudta visszafizetni a pénzt, így nincs megoldás arra a szörnyű helyzetre, amibe Bacis került.

Aghios ügyeinek elintézésére nagy összeget, harmincezer koronát vitt a zsebében magával. A vonat és a történet hajnal felé álomba ringatja. Természetesen a gyönyörű Annáról álmodik. Amikor Trieszt előtt nem sokkal felébred, észre veszi, hogy Bacis nincs már ott. A zsebet is sokkal könnyebbnek érzi, így megszámolta a gyanúsan megfogyatkozott pénzköteget. Abból éppen a Bacisnak kellő összeg, azaz tizenöt ezer korona hiányzott. A történet az „Alla stazione di Tries” szavakkal hirtelen véget ér, torzó marad, a sors iróniájaképpen pontosan úgy, mint Sterne műve.

## VIII.2. A fiatalság elgyengülése

A jóságos öregember és a szép kislány története alapszituációját tekintve akár a *mese* műfaji megjelölést is viselhetné. A történet a háború éveiben játszódik, színhelye ismét Trieszt. Egy hatvanéves, idősebb úr, és egy húsz éves fiatal villamosvezető lány kapcsolatát meséli el. A Svevo korábbi műveiben már megszokott jellemzésekkel indítja a történetet. Annyiban különbözik a *Senilità* című regényében bemutatott kapcsolattól, hogy itt a tényleges életkorbeli különbség is nagy, valamint a lány azonnal „kapható”; nem igényel különösebb udvarlást és szerelmi esküvéseket, szóval a körítést. A férfi így is fogja fel, mint utolsó kereskedelmi ügyletet. Meghatározott időközönként a fiatal lány felkeresi a jól szituált urat a lakásán. Előbb a gazdagon terített asztalnál kezdik az estét, majd az ágyban folytatják. A férfi, mielőtt elmegy a lány, rendezzi a számlát. Ez a férfi életében a felesége halála óta az első ilyen szerelmi kaland. Rendkívül kényelmesnek ítélik, minden komplikációtól mentesnek. Az idősebb úr a maga teljességében tudja élvezni és értékelni az életnek eme utolsó ajándékát. Mindez addig tart, ameddig erővel bírja. Egy éjszaka komoly rosszullét, *angina pectoris* ijeszt rá, a reggel odaérkező orvosa pedig eltiltja a szerelemtől. És ekkor a férfi, a „buon vecchio” írni kezd, moralizálni a fiatalok és az öregek kapcsolatáról, a betegséghez és a halálhoz való viszonyokról. „Dei rapporti fra vecchiaia e gioventù, az öregség és a fiatalság kapcsolatairól” – címet adja készülő művének. Ennek egyik alfejezete lehetne a *De senectute*, hiszen mindaz, ami az irodalmi konvenció szerint idetartozik, megtalálható benne. Valójában erről szól fő mondanója, az öregkort írja le, azt analizálja.

Ekkor talál rá az öregkor szerinte legtalálhatóbb megfogalmazására: „Az öregember gyöngé. Valóban – kiáltott fel győzelmesen – semmi más, mint legyengült fiatalember. – Megtalálta. Ez a felfedezés része lett teóriájának, és javára vált. Ezért, és ameddig a

gyöngesége nem fordul át betegségbe, erős erőlcshiségre van szüksége. Szerénysége tiltotta, hogy azt mondja, ezt az erkölcsiséget az ő gazdag könyve kínálja – de ezt gondolta.”<sup>263</sup>

Mindazt, amit ír, először tulajdonképpen a fiatal lány nevelésére szánja. Ismét egy közös pont Emilio Brentanival! Megjelenik az öregkorhoz kötve az orvos alakja is, ebben az esetben nem ellenérzésekkel viseltetik irányában a páciens, mint Zeno, hanem barátként. Egy ponton azonban erőteljesen eltér a kettőjük véleménye: az öregkor tekintetében. Az orvos betegsékként fogja fel azt, amit az öregember „continuazione della gioventù”, a fiatalság folytatásaként értelmez. A betegséget pedig semmiképpen nem akarja ezzel összekapcsolni. Az ő elmékedése elsősorban arra irányul, hogyan lehet elérni a „vecchiaia sana”-t, „diventar vecchio sanamente”, azaz az öregséget ő az egészséggel akarja összhangba hozni. A generációk, a fiatalok és az öregek viszonyáról pedig így elmékedik: „Az öregek kihasználták a fiatalokat, a fiatalok pedig megvetették az öregeket. A fiatalok törvényeket alkottak, hogy megakadályozzák az öregeket, hogy túl sokáig maradjanak és vegyenek részt üzleteik irányításában, az öregek pedig megakadályozták a fiatalok előremenetelét, amikor még azok túlságosan fiatalok voltak. Ez a fajta rivalizálás nem mutatja-e az emberi fejlődés káros következményeit?”<sup>264</sup>

Ahogy az idézett részekből is érzékelhető, az ironia itt is fontos jellemzője az író szemléletmódjának.

Mire minderre megtalálná a választ, ominózus műve írása közben éri a halál, tollal a kezében. Az utolsó, többször ismételt szó a „Nulla”. Ez ugyanúgy jelentheti a gondolataiban már megtalálni vélt igazság szavakba foglalhatatlanságát, mint a kérdés megválaszolatlanságát és megválaszolhatatlanságát.

### VIII.3. Az utolsó kísérletek

Az újabb regényből csak töredékek készültek el. 1928. áprilisa és augusztusa között, a balesetét és halálát közvetlenül megelőző hónapokban vagy inkább hetekben megírta a mű

---

<sup>263</sup> Svevo, *Racconti. Saggi. Pagine sparse*. i.k. p. 57. „Il vecchio è debole. È infatti – gridò il vecchio vittoriosamente – nient'altro che un giovine indebolito. – L'aveva trovata. Questa scoperta andava a far parte della sua teoria che grandemente se ne avvantaggiava. — Perciò e acciocché la sua debolezza non si converta in malattia, ha bisogno di una morale ben solida. La modestia gl'impediva di dire che tale morale sarebbe stata fornita dall'opera sua, ma lo pensò.”

<sup>264</sup> Svevo, *Racconti. Saggi. Pagine sparse*. i.k. p. 60. „I vecchi abusavano della gioventù e la gioventù disprezzava i vecchi. I giovani facevano delle leggi per impedire ai vecchi di restare alla direzione degli affari e dal canto loro i vecchi ottenevano delle leggi per impedire l'ascensione dei giovani quand'erano troppo giovani. Non rivela questa rivalità uno stato di cose pernicioso per il progresso umano?”



néhány fejezetét. Ezek a következők: *Le confessioni del vegliardo* (Az öregember vallomásai), *Umbertino*, *Il mio ozio* (Semmittevés), *Prefazione* (Bevezetés), *Un contratto* (Egy szerződés).

1928. április 4-én "un'era novella" kezdődik a számára. Végiggondolva az egész életét, ekkor fedezi fel, hogy emlékezetében csak azok az események maradtak meg, amelyeket leírt. Lehet, hogy nem ezek voltak a legfontosabbak, de azok lettek, mert leírva immár magát a múltat alkották. „Azt is tudom, hogy életemnek az a része, amiről meséltem, nem a legfontosabb. Azért vált a legfontosabbá, mert lejegyeztem. És én most mi is vagyok? Nem az, aki voltam, hanem az, akit megírtam.”<sup>265</sup>

A főszereplő ismét Zeno Cosini, aki immár hetven éves. Utal az előző műben felhasznált pszichoanalitikus elemzésre szánt írásokra, ezáltal megteremti a két mű között a folytonosságot. A másik kapcsolatteremtő szerep az időről való emlékezésé lesz. Ahogy a *Zeno tudatában* eltűnt a jövő idő, az öregkor egyik fontos kvalitása itt is éppen a jövő idő, a jövő felé mutató gondolatok hiánya. „Hiányoznak azok az örületes lelkifurdalások, az a hihetetlen rettegés a jövőtől. Hogyan tudna ez már félelmetes lenni? A jövő az, amit éppen élek. Elmúlik anélkül, hogy valami eljövendőt előkészítene. Ezért nem is lehet igazi jelennek nevezni, kívül esik az időn. Hiányzik egy utolsó idő a nyelvtanból.”<sup>266</sup>

Tovább folytatódik Zeno története. A háború kitörésével ért véget az előző regény, erről a pontról indul a vallomás<sup>267</sup>. A háború alatt végre alkalma nyílt, hogy saját üzleteivel foglalkozzon, mivel az idősebb Olivi meghalt, a fiatalabb pedig a fronton harcolt a háborúban. Így ehhez az időszakhoz – ámbár egyébként a pusztulás és pusztítás, a leépülés időszaka – Zeno életében mégis az aktivitás köthető. Az éppen „kitört” békéhez (Svevo kefejezése!) pedig az utolsó üzlet.

Ennek története már tipikusan tükrözi Trieszt megváltozott történelmi helyzetét is. A világháború végével, 1918-ban, Trieszt Olaszország része lett. Zeno üzlete éppen ebben az átmeneti időben kötött. Szappant vásárolt, amire a háború sújtotta városban nagy kereslet mutatkozott. Ebben az időben még a város a Monarchiához tartozott, így Triesztre és kereskedelmére az osztrák törvények voltak érvényesek. Mire lebonyolódott az ügylet, Trieszt olasz város lett, ahol az olasz törvények szerint kellett eljárni. Így bukott meg az eredetileg

<sup>265</sup> Svevo, *Racconti. Saggi. Pagine sparse*. i.k. p. 372. „E so anche che quella parte che raccontai non ne è la più importante. Si fece la più importante, perché la fissai. E ora che cosa sono io? Non colui che visse, ma colui che descrissi.”

<sup>266</sup> Svevo, *Racconti. Saggi. Pagine sparse*. i.k. p. 373. „Mi mancano quegli sciocchi rimorsi, quelle spaventose paure del futuro. Come potrei spaventarmene? È quel futuro quello ch'io vivo. Va via senza prepararmi un altro. Perciò non è neppure un vero presente, sta fuori del tempo. Manca un tempo ultimo nella grammatica.”

<sup>267</sup> Az olasz *confessione* szó mindkettőt jelenti.

nagy haszonnal kecsegtető üzlet, és lett veszteséges. Ez el is vette Zeno kedvét ügyei intézésében való aktív részvételtől, s rábízta azokat a hazatérő ifjabb Olivire. Az üzleti tevékenység végére tehát pont került.

A családjáról olvashatunk a továbbiakban, a már jól ismert, csak időközben szintén megöregedett Augustával találkozunk és Zeno két gyermekével. Lánya, Antonia ekkor már férjnél van, Alfio, a fia a gimnáziumot fejezte be, és festőművészként első képeit alkotja.

Svevo ebben a műben erőteljesen ad hangot a generációs problémáknak is, számos utalás van édesapjával való konfliktusos viszonyára. A világháború az egyes generációkat sokkal nagyobb mértékben távolította el egymástól, mint a békeidő. Mostmár áthághatatlan szakadékot érez és éreztet Zenó az apák és a fiúk nemzedéke között: „A háború elválasztott minket. Immár egy új világban találtuk magunkat, amelyhez mi már nem tartoztunk, mivel a háború előtt születtünk. Nekem úgy tűnt, hogy mindent értek ezen a világon, és ezért dühös voltam, amikor hülyének néztek.”<sup>268</sup>

Az olvasó megismerheti Ada és Guido iker-gyermekei közül Carlót. Ő visszatért Olaszországba tanulni, éppen utolsó éves ovostanhallgató. A hétvégéket nagybátyjáéknál tölti, így ő is része Zeno mindennapjainak. Zeno nagyon kedveli, vele tökéletesen megtalálja a baráti hangot. Fiával már annál kevésbé. Ennek egyik oka, hogy mindenáron jó édesapja szeretne lenni, az eszére hallgat és nem hagyja, hogy az érzései vezessék. „Milyen különös az apák és fiúk viszonya! Nem éri meg az erőfeszítést, hogy javítsunk rajta.”<sup>269</sup>

A többi Svevo-műhöz hasonlóan, ebben a rövid részben is meghal valaki a családtagok közül. Itt Antonia férjétől, az igen antipatikus Valentinótól búcsúznak. Őt kissé kövér, puha, tudálékos alaknak festi le Zeno, és sehogysem érti meg, hogy a lánya hogyan tudott hozzámenni feleségül.

Antonia külsejében teljes mértékben Ada szépségét örökölte és Augusta sok jó tulajdossága fedezhető fel benne. Többek között a mély vallásosság. Anyja kívánságának megfelelően az apákához járt iskolába. (Hasonlóan Liviához és Letiziához, s ezen túlmenően is rendkívül sok közös mozzanat van az író környezete alakjai és történetei, valamint a utolsó regény ábrázolta szereplők között.)

Ő azonban, apja lányaként, egészen hasonló módon választott férjet magának, mint annak idején az apja feleséget. Mindenáron legkedvesebb barátnője, Marta Crassi két bátyja

<sup>268</sup> Svevo, *Racconti. Saggi. Pagine sparse*. i.k. p. 376. „La guerra ci divideva. Ci trovavamo oramai in un mondo nuovo cui io non appartenevo perché nato prima della guerra. A me pareva di intendere tutto a questo mondo e al sentirmi dare dell'imbecille m'arrabbiavo.”

<sup>269</sup> Svevo, *Racconti. Saggi. Pagine sparse*. i.k. p. 393. „Com'è strano il rapporto fra padri e figli! Non vale a migliorarlo nessuno sforzo.”

közül az egyikhez akart hozzámenni. Más szóba sem jöhetett. Pedig Zeno elmondása szerint rendkívül vonzónak tartották őt a férfiak, és sokan érdeklődtek a gyönyörű és gazdag lány iránt. Miután az először férjül kiszemelt helyes, jó képű, kedves testvér, Eugenio a háborúban elesett, így csak a sokkal kevésbé vonzó Valentino maradt már csak egyetlen lehetőségként.

Ő pedig néhány évi boldog házasság után, negyven éves korában, egy furcsa betegségben meghalt. Az idő előtti megöregedés volt a baja. Az időt mintegy gyorsan lepergette a szervezete, és a számára kiszabott időtartam így gyorsan a végére ért. Évei számát tekintve fiatal volt, de szervezete, fizikuma az öregség elhasználódottságát mutatta. Ez ugyancsak kedvelt gondolata volt Svevónak, már első regényében is hasonló problémát vetett fel Fumigi progresszív paralízise kapcsán. Itt az író három kedvelt, gyakran megjelenő témáját is egymás mellé teszi: az időt, a betegséget és a halált. Ebben a műben sem hiányzik a már megszokott zenői irónia. Betegségeiről mondja: „Ha az ember sokáig él, minden betegségéből kigyógyul.”<sup>270</sup>

Unokájával, a kis Umbertinóval való viszonyáról szól a hasonló című novellában. A nemzedéki ellentét kialakulásának magyarázatával indítja a történetet: „Amikor fiatal voltam, csak az öregeket tisztelték, és mondhatom, az akkori öregek nem engedték meg a fiataloknak, hogy önmagukról beszéljenek... Egyedül vagyok immár ezen a világon atekintetben, hogy nekem mindig hátrányt jelentett az életkorom.”<sup>271</sup>

Különös vonzódását a hét és fél éves gyermekhez azzal magyarázza, hogy a fiúcska teljesen új módon látja és láttatja a világot, lelkileg szinte megfiatalítja, élvezi ártatlan rácsodálkozását a világ dolgaira. Az öregkor magánya elől is menekül unokája társaságába.

Igencsak magányosnak érzi magát, pedig népes családban él Zeno. Talán a kora, vagy az, hogy a háború előtti nemzedékhez, egy másik világhoz tartozott, csak tovább erősíti ezt az érzését. Túlságosan elfoglalja önmaga megfigyelése, önmaga analizálása. Bár már nem orvosi előírásra teszi, emiatt mégis kevésbé tud részt venni a család tagjainak életében. Lánya, veje és unokája már egy újabb szűk közösséget alkotnak, családot a családon belül, bár egy fedél alatt élnek, mégis más jellegű a viszonyuk Zenóval. A fia életének éppen abban a szakaszában van, amikor önállóságra vágyik, és önmaga keresésével, egyénisége megalkotásával van elfoglalva, nem igényli tehát az apa jelenlétét, személyét. Augusztá figyelmessége és szeretete ugyan a régi, ám ő is kialakította önálló életét, otthoni elfoglaltságait. Ő a virágokkal és az

<sup>270</sup> Svevo, *Racconti. Saggi. Pagine sparse*. i.k. p. 392. „Vivendo tanto si guarisce di tutte le malattie.”

<sup>271</sup> Svevo, *Racconti. Saggi. Pagine sparse*. i.k. p. 405. „Nella mia giovinezza non si onoravano che i vecchi e posso dire che i vecchi di allora addirittura non ammettevano che i giovani parlassero di se stessi.... Sto solo a questo mondo io, visto che persino la mia età fu per me sempre un'inferiorità.”

állatokkal való foglalatossággal pótolta a korábban csak a gyermekeinek fenntartott helyet és időt.

Az üzleti életből is kiszorult, a saját cégében sem tartott igényt rá a fiatal Olivi. Ezt külön fejezetben, vagy önálló novellában elemzi *Un contratto (Egy szerződés)*. Erről rövidebben írt már *Le confessioni del vegliardóban*. Azonban itt visszatért a témához, és a korábbiaknál részletesebben újra felelevenítette, hogy a tevékeny kereskedői létből hogyan került egyik napról a másikra passzív szemlélődőként az otthoni dolgozószobája magányába. A korábban a cselekvő emberek közé tartozó Zeno hogyan vált újra, fiatal kori énjéhez visszatérve, passzív „inetta”-vá.

Még egy furcsa, ebben a műfajban is az utolsó „üzletét”, az utolsó kalandjának történetét írta le *Il mio ozio (Semmittevés)* című részben. Ebben ismét visszatér *La novella del buon vecchio e della bella fanciulla*-ban korábban megírt témához. Utolsó alkalommal kísérletezik azzal, hogy ellenszolgáltatás fejében szerelmet vásároljon (ezért nevezi ezen a téren is utolsó üzletének az eseményt). A fiatal lányt ebben a történetben Felicitának hívják. Visszatér Emilio Brentani furcsa kettős tudata. Tudja, hogy a trafikos bódé fiatal tulajdonosnője, akit ily módon megszerez, szintén jó pénzért üzletet köt. Nem ígért és Zeno sem várt el szerelmet, vagy bármilyen érzelmet. Mégis, amikor a találka megbeszélte időpontja helyett máskor keresi fel a lányt, és annál egy maga korabeli ismerősét, egy bizonyos Miscelit találja, akit Zeno kövér, gusztustalan öregembernek talál, felmondja a lánnyal kötött szerződését, és nem jön hozzá többé. Itt tehát nem a betegség, majd a halál vet véget egy pénzen vett „szerelemnek”, hanem a saját megundorodása, a saját állapotára való rádöbbenés. Féltékeny nem lehetett, hisz nem szerette, csupán kívánta a fiatal lányt, valamint azzal is tisztában kellett lennie, hogy nem csak neki adja el magát, mégis, amikor egyértelműen szembesül a valósággal, elmegy a kedve ettől a fajta üzlettől is.

Italo Svevo életének utolsó szakaszában írott műveiben a korábban is előforduló és nagy hangsúlyt és szerepet kapott témákhoz tért vissza, szinte kizárólagosan azokra koncentrálni, lecsupaszítva. Cselekmény már csak nagyon ritkán kapcsolódik a legfontosabb témákhoz, mint a betegség, a halál, az öregség, a nemzedékek közötti viszony. A végét közeledni érző író nemcsak abban a formában érdekli a halál közelsége, hogy valamelyik szereplő halála alkalmával elemzi az élet lezáródását, hanem külön novellát is ír erről az élet befejeződéséről. *La morte* gazdag összefüggérendszerében, önálló témaként vizsgálja az elmúlást.

Az idős házaspár, Teresa és Roberto az állomásról tért haza a megüresedett lakásba. Gyermekeiket kísérték ki a vonathoz, akik hónapokra mentek el Rómába. Egyszerre lesz úrrá

rajtuk a magány, az öregség érzése. Így most újra csak egymásra figyelve tudnak beszélgetni. Először a múlt és a jelen kapcsolatáról elmélkedik az író, mint szinte mindegyik más ez időtájt írott művében is. Az emlékek, és azok felidézése, szabad kiválasztása a sok tudatunk mélyén pihenő emlékkép közül, alakítják a „mindig új múltat.” Ezután megismerkedésük, közös életük kezdetének idejére tekintenek vissza. Nagyon sok a múltból felidézett események közül az író saját életéből származó valós tény és élmény. Sokasodnak az életrajzi elemek, nagyon közelivé válik, olykor szinte összeolvadni látszik élet és irodalom. Megjelenik felesége, Livia vallásossága, most Teresa hiteként. Ugyanúgy remélte a novellában Teresa, mint az életben Livia, hogy házasságkötésük után megtérítheti, áttérítheti saját hitére a férjét. A Teresa elmesélte vasárnapi templomi imák a férj hitének megtalálásaért, szintén szerepelnek Livia és Ettore visszaemlékezésében. Szinte Zenóhoz illő a válasz : „Ezért fáj hétfőnként a fejem. Vasárnap emlékeztetted rám a Jóistent, ő meg küldi a megérdemelt büntetést.”<sup>272</sup>

Ezt követi Roberto vallomása, hogy egész életében foglalkozott a halál gondolatával, egész életében készült a halálra. Összeköti az egészséget is a halállal, szerinte egészségesen, még erőnk teljében kell a halál gondolatával foglalkozni. Roberto szerint nála a vallás szerepét a halálról való elmélkedés töltötte be. A tevékeny életben való mindennapi küzdelem – vagy ahogyan Svevo minden művében a darwini kifejezést használja: „la lotta per la vita” – olykor gyöngítheti, háttérbe szoríthatja, de soha nem feledtetheti el a halál gondolatát.

A férfi elég erősnek és felkészültnek érzi magát erre az utolsó küzdelemre. Csak feleségét látja gyöngének, és a nagy teher, fájdalom elviselésére felkészületlennek. Ezen filozofáló, felvezető rész után a váratlanul Robertiora törő tényleges betegségének rövid, tömör leírása következik. A már máshol is olvasható levegőért való küzdelem, az életért való küzdelem, remény és csüggedés, majd a halál. Az orvos itt is csupán tehetetlen szemlélő. Megkönnyíteni tudja és nem beavatkozni ebbe a küzdelembe.

---

<sup>272</sup> Svevo, *Racconti. Saggi. Pagine sparse*. i.k. p. 253. „Perciò il lunedì quasi sempre ho male di testa. Ricordi la domenica a Dio la mia esistenza ed egli si ricorda di mandarmi la punizione che merito.”

## IX. Konklúzió

A XIX- XX. század fordulójának európai szellemi életében Párizs mellett meghatározó szerepet játszott a Monarchia. Legalább tíz nyelven születtek itt irodalmi alkotások, amelyeket, a kétségtelenül meglévő különbségek mellett, nagyon szoros szálak egybe is fűztek. A második fejezet a kohéziós erőkről és a közös jellemzőkről szól, kiemelve ezek közül a kultúra-közöttség helyzetének a tudatát, az esztétikai preferenciát (barokk), a nyelv elégtelenségének a problémáját, s néhány témát és motívumot, amelyek szemléletében (családi kapcsolatok, halál és betegség) szoros összefüggések alapján is tárgyalható ez a „közös” irodalom. A sokak által ekkor kitűnően ismert és nagyon népszerű Schopenhauer filozófiája mellett külön hangsúly tehető a freudi pszichoanalízisre, amelyet az írók nagyon nagy odafigyeléssel fogadtak és felhasználtak, de gyakran hamar el is fordultak tőle.

Az olaszoknak sajátos szerepük volt a Monarchiában. Az egyetlen olyan, a teljes lakossághoz viszonyítva nagyon kis százlékban képviselt nép volt az olasz, amely mögött ugyanakkor hatalmas irodalmi hagyomány állt, csak éppen nem Triesztben és környékén. Sőt, az anyaország, a frissen létrejött Itália irodalmi élete a monarchia-belihez képest teljesen más utakon járt. Hol vannak a Monarchia legjelentősebb olasz kulturális központjának, Triesztnek a gyökerei: a politikailag, gazdaságilag meghatározó Bécsben vagy a nyelvi hovatartozás szerint mondjuk Firenzében? Az olasz irodalomtudomány még mindig kissé különállónak tekinti a Habsburg birodalom olasz nyelvű literatúráját, bár többen éppen Svevótól indítják a Novecento prózájának a tárgylását (ún. Svevo-Pirandello vonal).

A trieszti irodalmat Scipio Slataper úgy jellemezte a firenzei *La Voce* c. folyóiratban 1909-ben megjelent írásában, mint amelynek „nincsenek kulturális hagyományai”, nagy vitát váltva ki ezzel a megjegyzéssel. Ha az ítélet sommás és igazságtalan is, de arra mindenképpen jó volt, hogy a trieszti értelmiségiek, írók végiggondolják: mit is értenek kultúrán, illetve miféle valóságnak miféle fogalmát alakították ki a Triesztben élő írók. Először is igen szembevetendő a különféle *diariók*, *naplók* sokasága. Ezidőtájt írta naplóját Italo Svevo, Scipio Slataper, majd Giorgio Voghera és Roberto Bazlen. Mindannyiukat jellemzi az ambíció, hogy igazolják a város fontosságát, változatos jelenét.

A zsidó családból származó Svevo nagyon egyértelműen két kultúrával határozta meg önmagát: olasz és sváb. Ezekhez képest a zsidó kultúra jegyei nem, vagy csak nagyon áttételesen jelentek meg a műveiben. Életműve tárgyalása három nagy regénye alapján történik. Pontosabban egy regényt írt, amely három részből áll: *Una vita* (1892), *Senilità*

(1898), *La coscienza di Zeno* (1923). Az első regényből vett idézet nagyon pontosan összefoglalja az író szemléletét. „Milyen kicsi agy kell ahhoz, hogy megfogja a halat! A test kicsi. Mi lesz a fej és mi lesz azután az agy? A mennyiség elhanyagolható. Ami a hal, aki a sirály szájában végzi, szerencsétlensége az a szárnyak, a gyomor, a félelmetes éhség, aminek a kielégítésére semmi az ilyen magasból való leesés. De az agy! Mi köze az agynak a hal megfogásához?”

Svevo írói pályájának az elején kidolgozza tipikus hősének, a cselekvésre képtelen ember alakjának legfőbb vonásait. Az *inetto* mint fiktív alak és az író személyisége között bonyolult összefüggés fedezhető fel. Az írásokban erősödik az önanalízis és az álom, az illúzió jelentősége.

A második regény, *A vénülés éve* (eredeti címe igen kifejezően a *karnevál* szóhoz kapcsolódott) főhősére is a fásultság, a kiábrándultság, a kielégettség jellemző. „A valóságos tettek, mint lágy viasz, tetszés szerint újraszervezhetőek és újramintázhatónak tűnnek, továbbá nem a fájdalom és a félelem forrásai”.

Az író, Svevo életében ezután hosszú, huszonöt évig tartó hallgatás következett. E közbülső korszak kétségkívül egyik legfontosabb mozzanata James Joyce-szal való barátsága, évekig tartó együttléte. Joyce is írásaiban egyértelműen a belső történés fontossága irányába lépett, amely a *Stream of consciousness* (a tudatfolyam gát nélküli áradása) nevet kapta. Ismert, hogy milyen sokat köszönhet Joyce is ezeknek a beszélgetéseknek: Trieszt és Svevo hatása van jelen abban a metamorfózisban, amelyen *A Portrait of the Artist as a Young Man* Stephen Dedalusáé, amely át az *Ulisses* Stephen Dedalusáé: „ahogyan az orsó hozzáadja és elveszi a szálakat munkája során, ugyanúgy a művész is ízekre szedi, majd újraalkotja saját képzeletét.”

Kétségtelen, a hallgatás hosszú évtizedei alatt Freud hatása is a Zeno tudatát majdan megíró Italo Svevóra. A kérdés filológiájához több alkalommal különböző írásaiban visszatért. A pszichoanalízis szellemi hatása a Zeno-regényben „poétikai” tényezőként van jelen. Az álom és a valóság „barokk” dilemmája helyébe a valóságnak a lélek mélyrétegeiből történő vizsgálata, magyarázata lépett, Alfonso és Emilio *é*li, Zeno *analizálja*, magyarázza önmagát és álmait. A pszichoanalízis találkozott az idő felfedő értelmével: a psziché aktuális problémája jelenség, következmény, amelynek lényege és oka, tehát igazi valósága, a múltban van. „A jelenben már csak a rész tükröződik, amely a jelen megvilágítására vagy elhomályosítására lett felidézve.” A lélekelemzés irodalmi alkalmazásával Svevo rátalált az autentikus megismerési módra.

A gyakran idézett dohányzás mellett az apa alakja áll a középpontban. A Monarchia számos irodalmi alkotásában igen konfliktusos viszony alakult ki apa és fiú között (szerepet játszhatott ebben a császár, Ferenc József alakja is). Zeno képtelen volt az apja iránti érzelmeit elmondani. Az apa halála után viszont, képzeletben, már ki tudta önmagát magyarázni apja emléke előtt, s így meg tudta valósítani az életben soha létre nem jött harmonikus kapcsolatot, amire vágyott.

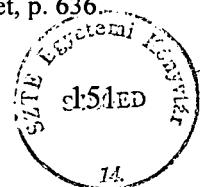
Sokan és nagyon sokféleképpen magyarázzák a Monarchia megsemmisülésének az okait. Furcsa paradoxon, hogy miközben a Monarchia Közép-Európában ezt megelőzően soha nem látott fellendülést, világszínvonalú kultúrát teremtett, mégis pontosan szellemi területen nem tudta megvalósítani történelmi küldetését. Komoly erőfeszítések dacára<sup>273</sup> sem jött létre általánosan elfogadott, szilárd alapelveken nyugvó egység vagy összetartozás érzés. Az értelmiség képtelen volt általánosan elfogadható módon meghatározni, mi is valójában *Mittleeuropa*? Mik a minden mástól eltérő történelmi, kulturális, vallási (közös) sajátosságai. A minimálisan szükséges "kohéziós erő" híján az itt élő népeknél a különbözőség tudata erősödött meg.

Musil a *homo monarchicust* egy denevérhez hasonlította. „Képzeljünk el egy denevért, amely nem tudja, hogy bőregér-e vagy mely másfajta vér, olyan lényt tehát, amelynek nincs fogalma önmagáról, így megérthetjük, hogy adott esetben a saját szárnya-lebegése is iszonyúan megijesztheti; de hát a kákániaiak (értsd a Monarchia lakói) ilyen viszonyban voltak egymással, és olyasképp méregették egymást, páni rémületben, mint külön-külön álló testrészek, amelyeket egyesült erő akadályoz, hogy bármivé lehessenek.”<sup>274</sup>

Svevo utolsó műveinek (amelyek regénybe való „összeépítésére” már nem került sor) egyetlen fontos témája az öreg ember halál felé tartó menetelése. Ide fut megismétlődve minden, ami korábban történt vagy megjelent az alkotásokban, mint egy zenei szólam halkuló hangon újra eljátssza a régi tételeket. Mindazt, ami a múltból még fontosnak tűnt. Az utolsó időszak novelláiban nincs szó a betegséggel való drámai küzdelemről, ahol az építés és a pusztítás erői egymásnak feszülnek. Nincs benne egy jól körülhatárolható és virulens kór, amely a(z utolsó) legyőzendő ellenség lehetne. A „külső” világ és az „én” hosszú ideig tartó feszültsége, majd a szereplők tudatának belső ellentmondásosságai nem folytatódnak és nem fejeződnek be egy végső (vesztes) összecsapásban. Az ellentétek eltompulnak, s valami mégis a halálhoz, a személyiség széteséséhez vezet. Az öregség elgyengült fiatalság.

<sup>273</sup> Ilyen volt például a német és magyar nyelven megjelenő 24, illetve 21 kötetes *Osztrál-Magyar Monarchia írásban és képben* című monumentális kiadvány.

<sup>274</sup> Musil, Robert, *A tulajdonságok nélküli ember*. Ford. Tandori Dezső. Budapest: Európa 1977. I. kötet, p. 636.





Vajon nem a Monarchia halálát „ismételte meg” Svevo néhány évvel később a sajátjában? Nem forradalmi mozgalmak söpörték el, megszűnt, mert senki sem akarta, hogy legyen; a különálló testrészek képtelenek voltak arra, hogy egyesüljenek, hogy a szervezet éljen. A szükségszerűen bekövetkező halál közvetlen kiváltó oka egy véletlen baleset, egy merénylet lett.

## Bibliográfia

Italo Svevo műveit illetően az alábbi, kritikai kiadást használtam:

Italo Svevo, *Opera omnia*. A cura di Bruno Maier. Milano, dall'Oglio editore.

- I. kötet *Epistolario*. 1966. pp. 901.
- II. kötet *Romanzi. Una vita. Senilità. La coscienza di Zeno*. 1969. pp. 1228.
- III. kötet *Racconti. Saggi. Pagine sparse*. 1968. pp. 862.
- IV. kötet *Commedie*. 1969. pp. 677.

Giovanni Angelo Alfero, *Italo Svevo*. „Die Literatur”, XXXII. Évf. 1930. január pp. 2-3.

Fulvio Anzelotti, *Il segreto di Svevo*. Pordenone, 1985.

Elio Apih, *Trieste*. Bari, Laterza. 1988.

Sergio Antonielli, *La vocazione letteraria di Italo Svevo*. In: *Aspetti e figure del Novecento*, Parma, Goanda, 1955. pp. 163-167.

Renato Barilli, *La linea Svevo-Pirandello*, Milano, Mursia, 1972.

Alberto Bassan, *L'insufficiente bontà di Italo Svevo*. „Letture” a. XII, 1957. pp. 563-572.

André Bay, „Figaro littéraire”, 1954. június 12.

Serge Badin, *Deux romans sur le problème de la personnalité*. „Christinisme social”, 1955. július pp. 429-433.

Hervé Bazin, *Quelques italiens*. „Information”, 1954. szeptember 4.

Roberto Bazlen, *Note senza testo*. Milano, Adelphi Ed. 1970.

Roberto Bazlen, *Scritti*. Milano, Adelphi, 1984.

Silvio Benco, *Novella del buon vecchio e la bella fanciulla ed altri scritti*. „Pegaso”, 1929. pp. 244-249.

Carlo Bo, *Per un ritratto di Italo Svevo*, In: *Riflessioni critiche*, Sansoni, Firenze, 1953. pp. 443-464.

Arnaldo Bocelli, *L'ultimo Svevo*. „Mondo”, Roma, 1950. február 4.

Arnaldo Bocelli, *Svevo*. „Mondo”, 1958. október. 14.

Ettore Bonora, *Italo Svevo*, „Belfagor”, 1949. pp. 176-188.

Giampaolo Borghello, *La coscienza borghese*, Savelli, Roma, 1977.

Thomas Bremer, *Freud, Svevo, Saba, Weiss*. In: *Lélektől lélekig (osztrák-magyar-közép-európai összefüggések)*. Szerkesztette, elősző: Fried István. Szeged, 2000.

Marcel Brion, *Resurrection d'un ancien roman d'Italo Svevo*. „Nouvelles littéraires”, 1927. november 5.

Marcel Brion, *Les grands figures européennes- Italo Svevo, le grand romancier triestin*. „Gazette des nations”, 1928. július 4.

Marcel Brion, „Fiches du mois”, 1931. július 1.

Dominique Braga, *Un Proust italien*. „Crapouillot”, 1927. november, pp. 11-12.

Sandro Briosi, *La critica e Svevo*. Cappelli Ed. Bologna, 1975.

Martin Buber, *Comunità e ambiente*. Milano, 1960.

Oreste del Buono, *Intorno a Italo Svevo*, „Costume”, Milano, 1946, no. 3. pp. 79-88

*Carteggio con J. Joyce, Valéry Larbaud, B. Crémieux, M. A. Comnène, E. Montale, V. Jahier*.

A cura di B. Maier, Milano, Dall'Oglio, 1978.

„Convegno” 1927.

Alberto Consiglio, „Solaria” 1932. no. 11. 30-37.

Giuseppe Antonio Camerino, *Italo Svevo e la crisi della Mitteleuropa*, edizione riveduta e accresciuta di nuovi capitoli, Milano, IPL, 1996.

Giuseppe Antonio Camerino, *La persuasione e i simboli*. Milano, IPL, 1993.

Giuseppe Antonio Camerino, *Svevo e la crisi della Mitteleuropa*. Firenze, Le Monnier, 1974.

Glauco Cambon, *Zeno come anti-Faust*. „Il Verri”, 1963. nov.

S. Crise, *Epiphanies and Phadographs, Joyce e Trieste*, Milano, All’insegna del Pesce d’oro, 1967.

Luca Curti, *Svevo e Schopenhauer, Rilettura di Una Vita*, Pisa, ETS Ed. 1991.

Csáky Móríc, *Az operett ideológiája és a bécsi modernség*. Budapest, Európa, 1999.

Gicomo Debenedetti, *Saggi critici, nuove serie*, Roma, ed.” Secolo”. 1945. pp. 27-77.

Arcangelo Leone Decastris, *La formazione spirituale di I.S.* In: *Alcune ragioni di critica sveviana*, Bari, Cressati, 1956.

Arcangelo Leone Decastris, *Interpretazione di Italo Svevo.*” Italia che scrive”, 1955. pp. 225-227.

Arcangelo Leone De Castris, *Il decadentismo italiano, Svevo, Pirandello, D’Annunzio*. Bari, 1974.

Eurialo De Michelis, „Oggi”, Roma, 1933. július 2.

Giacomo Devoto, „Letteratura”, 1938. no.4. pp. 3-13.

Giacomo Devoto, *Profilo di storia linguistica italiana*. Firenze, La nuova Italia, 1953. pp.141-142.

Desdevides du Dezert, „Avenir du Plateau Central”, Clermond Ferrand, 1928. január 17.

René Dollot, *Un romancier triestin: Italo Svevo*. „Mercure de France”, 1954 november 1. pp 474-495.

René Dollot, *Un anniversaire*. „Figaro”, 1933. szeptember 30.

Marie Jeanne Durry, „Nouvelle revue francaise”, 1928. február 1. pp. 270-272.

Enrico Emanuelli, *I tre libri di I. S.* „Libra”. Novara, 1928, pp. 3-4.

Louis Emié, *I.S. Zéno*. „Revue nouvelle”, 1927. december pp. 71-77.

Lia Fava Guzzetta, *Il primo romanzo "Una vita"*. In *Italo Svevo, scrittore europeo*, Firenze, Olschi. 1994.

Sergio Finzi, *Svevo e la "misura" del tempo presente*. „Aut, aut”, 1957.no. 40. pp. 345-361.

Nino Franck, *Sur l’audience internationale d’Italo Svevo*. „Mercure de France”, 1954. október 1. pp . 338-340.

Fried István, *A Monarchia-irodalom változatai című fejezet*. In *Világirodalom*. Budapest, Akadémiai, 2005. pp. 750-751.

Mario Forti, *Svevo romanziere*. Milano, 1966.

P. H. Furbank, *Italo Svevo, The man and the writer*, London, Secker and Warburg, 1966.

Mario Fusco, *Italo Svevo*. Sellerio Ed. Palermo, 1984.

Maurice Gauchez, *Psychoanalyse*. „Belge de Paris”, 1928. január 22.

John Gatt-Rutter, *alias Italo Svevo, vita di Ettore Schmitz, scrittore triestino*, Siena, Nuova Immagine Ed. 1991.

Enrico Ghidetti, *Italo Svevo*, Roma, Editori Riuniti, 1980.

Enrico Ghidetti, *Italo Svevo, La coscienza di un borghese triestino*, Roma, Editori Riuniti, 1980. 1992.

Goethe, *Schriften zur Farbenlehre*, I. szakasz, III. rész. In: *Antik és modern*. Budapest. Gondolat, 1981. p. 407.

Anna Guarnieri Ortolani, *Dostoevskij e Svevo*, „Rivista di letterature moderne”, 1946. pp. 301-307.

Karl Hellwig, *Ein deutsch-italienischer Dichter: Italo Svevo*. „Vossische Zeitung”, 1929. augusztus 9.

Hugo von Hofmannsthal, *Ein Brief – Lettera di Lord Chandos*. Bilinguis kiadás, Pordenone, Edizioni Studio Tesi, 1992.

Jean Claude Ibert, „Revue francais de l'élite”, 1955. január

M. Jeuland –Meynaud, *Zeno e i suoi fratelli, La creazione del personaggio nei romanzi di Italo Svevo*, Bologna, Pátron Ed. 1985.

Stanislaus Joyce, *The meeting of Svevo and Joyce*, Udine, Del Bianco Ed. 1965.

Franz Kafka, *Levél Apámhoz*, Ford. Szabó Ede. Budapest, Noran, 2003.

Tullio Kezich, *La coscienza di S. „Le arti”*. Sett -Ott. 1958.

Tullio Kezich, *Svevo e Zeno vite parallele*. Milano 1970.

Krúdy Gyula, *Hét bagoly*, Budapest, Osiris, 2001.

Laura Lévi, *I.S. „Illustration juive”*, 1931. december. pp. 13-14.

Olga Lombardi, *Italo Svevo, scrittore moralista*. „Ponte”, 1953. pp. 1274-1279.

Olga Lombardi, *Maturazione dello stile di I. S.*, „Lingua nostra”, 1954, pp. 18-20.

Mario Lunetta, *Invito alla lettura di Svevo*. Milano, 1972.

Giorgio Luti, „Itinerari”, Genova, 1953 no. 5-6. pp. 3-28.

Giorgio Luti, *L'ora di Mefistofele, Studi sveviani vecchi e nuovi*, Firenze, La nuova Italia, 1990.

Giuliano Manacorda, *Oblomovismo italiano? La fortuna letteraria di Italo Svevo*, „Rinascita”, 1949. pp. 276-280.

Olivier de Magny, „Lettres nouvelles”, 1954 július pp. 126-127.

Claudio Magris, *Il mito absburgico nella letteratura austriaca moderna*. Torino, Einaudi 1982 (3. kiad. reprint).

Bruno Maier, *La personalità e l'opera di Italo Svevo*, Milano, Mursia, 1961, 1968, 1973.

Thomas Mann, *Schopenhauer*, in: *Nobiltà dello spirito*. Milano, 1953.

Sandro Maxia, *Lettura di Italo Svevo*, Padova, Liviana ed. 1985.

Carlo Michelstaedter, *Epistolario*, in: *Opere*. A cura di Sergio Campailla, vol. II. Milano, Adelphi, 1983.

Carlo Michelstaedter, *La persuasione e la rettorica*. A cura di Sergio Campailla. Milano, Adelphi, 1995.

Eugenio Montale, *Omaggio a I. Svevo*, „Esame”, Milano, a IV. 1925. pp. 804-813.

Robert Musil, *A tulajdonságok nélküli ember*. Fordította Tandori Dezső. I-III. Budapest, Európa, 1977.

Maurice Nadeau, *Un mystère banal et toujours passionant*. „France observateur”, 1954. június 10.

Luciano Nanni, *Leggere Svevo, Antologia della critica sveviana*, Zanichelli, Bologna, 1974.

Lucien Portier, „Education nationale”, 1955. január 13.

Jean Pouillon, *La conscience de Zeno, roman d'une psychanalyse*. „Les tempes modernes”, 1954. október pp. 555-562.

Maria Punter, *Italo Svevo*, Trieste, Stabilimento Mutilati, 1936.

Piero Rismondo, *Der Dichter Svevo*. „Wiener Allgemeine Zeitung”, 1929. február 19., vagy „Italo Svevo” uyanitt, 1933.március 14.

Roth, Joseph, *Radetzky-induló*. Budapest, Európa, 1982.

Umberto Saba, *Inferno e paradiso di Trieste*, in *Prose*, a cura di Linuccia Saba, Milano, Mondadori, 1964. p. 818.

Edoardo Saccone, *Dati per una storia del primo Svevo (1880-1889)*, „La Rassegna della Letteratura Italiana”, 1962 n. 3, pp. 495-506.

Natalino Sapegno, „La nuova Italia” Firenze, I. 1930. pp. 25-27.

Natalino Sapegno, *Compendio di storia della letteratura italiana*, „La nuova Italia” Firenze, 1947. III kötet II. rész. 407-410.

Gino Saviotti, *Italiani dell'ultimo secolo - I. S. „Leonardo”*, 1928. pp. 299-302.

Arthur Schopenhauer, *A világ mint akarat és képzet*. Ford. Tandori Ágnes és Tandori Dezső. Budapest, Európa, 1991.

Scrittori delle terre redente – Il romanziere triestino I.S. „Stirpe” 1927. p. 524-528.

Elio Schmitz, *Diario*, Milano, Dall'Oglio, 1973.

Ernst Schwenk, *Ein neuer italienischer Dichter*. „Die Literarische Welt”. 1927. szeptember 2.

Scipio Slataper, *Scritti politici*, Milano, Mondadori, 1954.

„Solaria”. Numero speciale dedicato a Svevo. 1929. N. 3-4.

Giacinto Spagnoletti, *La giovinezza e la formazione letteraria di Italo Svevo*. „Studi urbinati”, nuova serie B, 1953. no. 2.

Giacinto Spagnoletti, *Svevo*. Biblioteca Accademica, Milano, 1972.

Alberto Spaini, *Autoritratto triestino*, Milano, Giordano, 1963.

Jean Starobinski, *Stendhal pseudonimo* in: *L'occhio vivente*, olasz ford. G. Guglielmi, Torino Einaudi, 1975. p. 159.

Federico Sterberg, *L'opera di I. S.*, C: E: L:V.I., 1928.

Federico Sternberg, *La personlità e l'arte di Italo Svevo*, Trieste C.E.L.V.I. 1929.

*Italo Svevo, scrittore europeo*. A cura di N. Cacciagliae L. Fava Guzzetta, Firenze, Olschki Ed. 1994.

Italo Svevo, *Joyce ad altri saggi*. Roma, Carlo Manosu, 1993. p. 54.

*I.S. (1861-1928) con due lettere inedite di Paul Heyse*. „Annali dell'Università degli Studi Economici e Commerciali di Trieste”, vol. I. 1929, fasc.I. p. 8.

I. S. romanziere, „Nuova antologia”, 1928. pp. 328-336.

Italo Svevo, *Zeno tudata*. Budapest, Európa, 1967. pp. 41-42. Telegdi-Polgár István fordítása.

Italo Svevo, *A vénülés évei*. Ford. Lontay László. Bukarest, Kriterion. 1976.

Szajbély Mihály, *Csáth Géza*. Budapest, Gondolat, 1989.

Marcel Thiébaud, „Revue de Paris”, 1927. november 15. pp.476-478.

André Thérive, *Zéno*. „Opinion”, 1928.február 4.pp. 10-12.

André Thérive, „Temps”, 1931.augusztus 21.

Léon Treich, „Zeno” par Italo Svevo. „Populaire”, Nantes, 1927. november 11.

Vajda György Mihály, *Keletre nyílik Bécs kapuja*. Budapest, Akadémiai, 1994.

Vajda György Mihály, *Egy irodalmi Közép-Európáért*. Budapest, Fekete Sas. 2000.

Livia Veneziani Svevo, *Vita di mio marito*, Trieste, Edizioni dello Zibaldone, 1958.

Elio Vittorini, „Solaria”, 1930. no. 12. pp. 47-58.

Giorgio Voghera, *Gli anni della psicanalisi*. Pordenone, Studio Tesi, 1980.

Zweig, Stefan, *A tegnap világa*. Ford. Tandori Dezső. Budapest, Európa, 1981.